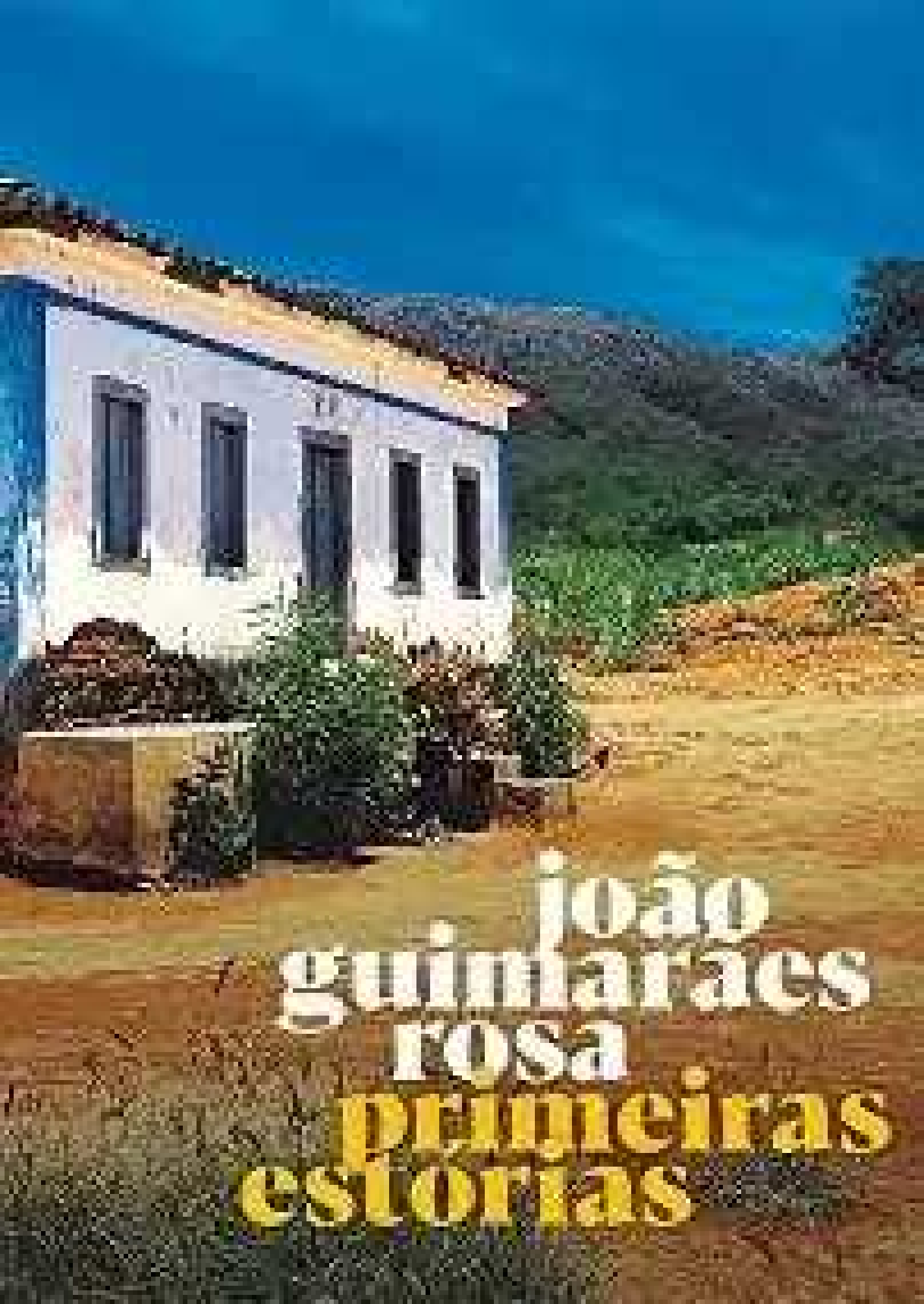

joão guimarães rosa
primeiras estórias

Modernismo

Modernismo 1ª fase

1922 a 1930

Comissão organizadora da Semana de 22

Considera-se, para fins de história literária, que o Modernismo no Brasil inicia-se com a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, no ano de 1922. Mas antes desse evento, devem-se registrar alguns outros fatos que antecedem e antecipam a revolução modernista iniciada em 1922.

O mais importante desses antecedentes foi a exposição da pintora Anita Malfatti em dezembro de 1917, "Paranóia ou mistificação", publicado no jornal *O Estado de* S. *Paulo* de 20.12.17. O ano de 1917 marca também a estréia em livro de uma das mais importantes figuras da Semana de 1922, Mário de Andrade, que, sob o pseudônimo de Mário Sobral, publicou um livro intitulado *Há uma gota de sangue em cada poema.* Ainda nesse mesmo ano são publicados *Nós* de Guilherme de Almeida, *Juca Mulato* de Menotti del Picchia, *A cinza das horas* de Manuel Bandeira e *A frauta de Pã* de Cassiano Ricardo. São quase sempre, obras ainda muito ligadas à tradição, trazendo as marcas do intimismo simbolista, do decadentismo e mesmo do parnasianismo. Apesar disso, foi-se formando um grupo atuante de jovens escritores e artistas interessados na renovação das artes brasileiras, na libertação e na superação do academicismo e da estagnação cultural reinantes no país. Nos anos entre 1917 e 1922 publicam-se outros livros desses mesmos autores, como *Carnaval* de Manuel Bandeira (1919), *A dança das horas* e *Messidor* (ambos de 1919) e *O livro de horas de Sóror Dolorosa* (1920) de Guilherme de Almeida, e de outros, como *Le départ sous la pluie* (1919) de Sérgio Milliet e *Poemas* e *Sonetos* (1919) de Ronald de Carvalho. Em 1919 registra-se também o retorno do escultor Vitor Brecheret da Europa. Nesse período acontecem também exposições de pintores como Di Cavalcanti e Vicente do Rego Monteiro em várias cidades do país.

Todos esses acontecimentos na vida cultural do país convergem então para a realização da Semana de Arte Moderna, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Além de exposições de obras de artistas como Anita Malfatti, Vitor Brecheret, Di Cavalcanti e vários outros,

foram apresentados recitais com músicos como Villa-Lobos e Guiomar Novaes, conferências de Graça Aranha, Mário de Andrade e Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, tudo isso acompanhado das vaias do público escandalizado. Mas, apesar da reação negativa do público, como diz Mário da Silva Brito, historiador do movimento modernista,

(...) de qualquer forma, havia sido realizada a Semana da Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T.S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica[1].

A semana de Arte Moderna marca o início da chamada "fase heróica" do Modernismo brasileiro, fase de consolidação do ideário inaugurado em 1922. É um período de grande efervescência cultural. Nesses anos publicam-se algumas das obras fundamentais da literatura brasileira, como por exemplo:

De Mário de Andrade:
- *Paulicéia Desvairada* (1922)
- *A escrava que não é Isaura* (1925)
- *Amar, verbo intransitivo* (1927)
- *Clã do Jabuti* (1927)
- *Macunaíma* (1928)

De Osvald de Andrade:
- *Memórias sentimentais de João Miramar* (1923)
- *Pau-Brasil* (1925)
- *Estrela de Absinto* (1927)

De Manuel Bandeira:
- *Ritmo Dissoluto* (1924)

De António de Alcântara Machado:
- *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927)

De Cassiano Ricardo:
- *Vamos caçar papagaios* (1926)
- *Martin Cererê* (1928)

À influência das vanguardas européias, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo, a literatura do período soma a luta contra o academicismo passadista, contra o parnasianismo e o esteticismo, já esgotados enquanto possibilidades de expressão artística, mas ainda dominantes na literatura oficial e no gosto do público. Daí a procura de uma linguagem moderna, despojada das convenções do gosto acadêmico, a preocupação em incorporar os coloquialismos e os brasileirismos na língua literária, contrariando os padrões vigentes de submissão à norma gramatical.

Para manter acesa a chama do movimento, foram fundadas revistas e jornais, muitos de vida curta, com o que se procurava divulgar e discutir as novas idéias e as obras que iam sendo produzidas. A primeira dessas publicações foi a revista KLAXON, lançada em maio de 1922, que teve a duração de 9 números. Em 1924 foi lançada no Rio a revista *Estética* por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Morais, neto. Teve a duração de apenas 3 números, mas publicou artigos de grande importância, tanto de caráter ensaístico quanto de crítica literária.

Em 1928 surgiu a *Revista de Antropofagia,* que teve duas "dentições"; a primeira, dirigida por António de Alcântara Machado e Raul Bopp, teve 10 números mensais. A segunda, dirigida por Geraldo Ferraz,

1 Cit. por Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, pg. 384.

publicada semanalmente como página do jornal *Diário de São Paulo,* durou de março a agosto de 1912. A revista divulgou o movimento da *Antropofagia,* lançado por Osvald de Andrade com o *Manifesto Antropófago* em 1928.

Os modernistas de 1922 não formavam, naturalmente, um grupo homogêneo. Já por formação e gosto, representavam diferentes tendências estéticas. Na obra posterior de muitos deles, como por exemplo Guilherme de Almeida, nota-se mesmo um retrocesso em relação ao movimento modernista de 1922. Também não se pode negar que houve na Semana de Arte Moderna muito de provocação, de brincadeira quase, o que foi reconhecido por Mário de Andrade num balanço do movimento apresentado sob a forma de conferência em 1942. Estas disparidades refletem-se nas várias direções que tomaram os modernistas depois de 1922, dividindo-se em vários grupos e lançando manifestos de várias correntes dentro do Modernismo.

Assim, em 1924, Osvald de Andrade lança o *Manifesto da poesia pau-brasil*, procurando aliar modernismo e primitivismo. Depois em 1928, o mesmo Osvald de Andrade lança o *Manifesto Antropófago,* em que ele, invocando a antropofagia dos primeiros habitantes do território brasileiro, defende a incorporação crítica de todas as influências estrangeiras que se juntaram para formar a civilização brasileira.

Em 1925 surgiu o Verdeamarelismo, movimento de tendências nacionalistas fundado por Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado. Esse mesmo grupo, aprofundando essas tendências, lançaria em 1929 a Escola da Anta, acentuando o caráter nacionalista-ufanista conservador do Verdeamarelismo. Essa coloração ideológica identificaria o movimento da Anta com o movimento político do Integralismo, de tendências fascistas, fundado por Plínio Salgado.

Além desses grupos, vale citar ainda o grupo em torno da revista *Festa,* de Tasso da Silveira, de tendência católica e espiritualista.

Agrupavam-se em torno de *Festa* autores como Adelino Magalhães, Gilka Machado, Murilo Araújo e, logo depois, poetas como Cecília Meireles e Murilo Mendes.

O Modernismo brasileiro não se esgota com sua "fase heróica". A partir dos anos de 1930 o Modernismo consolida-se e diversifica-se. Se nem tudo o que se produziu durante a "fase heróica" ficou, ainda assim o que ficou pertence ao que de melhor se produziu na literatura brasileira. E as possibilidades que abriu não podem ser subestimadas. É com razão que diz Mário de Andrade, em artigo de 1940:

O Modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continha em si todas as promessas do dia, só que ainda não era o dia. Mas é uma satisfação ver que o dia está cumprindo com grandeza e maior fecundidade as promessas da aurora. Ficar nas eternas aurorices da infância, não é saúde, é doença. E a literatura brasileira aí está, bastante sã. Adulta já? Quase adulta[2]...

2 Mário de Andrade, "Modernismo", em *O empalhador de passarinho*, pg. 189.

Modernismo 2ª fase

1930 a 1945

Passado o momento de contestação dos valores tradicionais da arte do século 19, quando os modernistas afirmam: "Não sabemos o que queremos; sabemos o que não queremos.", referindo-se exatamente às convenções do passado, começa o segundo período do Modernismo brasileiro, conhecido como *fase construtiva*.

Esse período esteve marcado por um aprofundamento das propostas do Modernismo inicial em obras de forte caráter pessoal, Terminado o esforço coletivo de instauração do novo gosto artístico, estabelecidos os padrões da nova sensibilidade, cabe agora a cada artista desenvolver, com base nos novos critérios, suas obras. É a hora do recolhimento e da reflexão que dêem seqüência ao impulso de renovação inicial da década anterior.

As duas linhas centrais de desenvolvimento da arte literária serão:

.a consolidação de uma linguagem nova;
.e a radicalização de uma visão crítica do país.

Na poesia surgem definitivamente – dado que muitos destes nomes já haviam iniciado suas produções em anos anteriores – Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Morais, Cecília Meireles, Murilo Mendes e Jorge de Lima. Enquanto avançam as obras de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Na prosa, a manifestação de maior repercussão, dentro e fora do país, é a do Romance Regionalista Nordestino. Aglutinados em torno da figura seminal de Gilberto Freire, autor de *Casa Grande e Senzala,* um clássico dos estudos sociais brasileiros, e estimulados pelo romance de José Américo de Almeida, publicado em 1928, intitulado A *Bagaceira,* os autores que mais se destacaram nesse movimento foram:

Jorge Amado, da Bahia *(Cacau, Jubiabá, Capitães de Areia)*;
José Lins do Rego, da Paraíba *(Menino de Engenho, Fogo Morto)*;
Raquel de Queirós, do Ceará (O *Quinze);*
e Graciliano Ramos, de Alagoas *(Vidas Secas, São Bernardo, Angústia)*.

O sucesso do Romace Regionalista Nordestino dos anos 30 se fez ouvir dentro e fora do Brasil. O Neo-Realismo português dos anos 40 é uma espécie de eco ao estímulo representado pela literatura brasileira da década anterior, cujos autores na verdade se encontram ainda em atividade na seguinte. Tal sucesso, no entanto, terminou por abafar toda uma tendência das letras nacionais que então também se manifestava: o romance intimista, representado por nomes como Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Ciro dos Anjos, entre outros.

Ao mesmo tempo, no Rio Grande do Sul, Érico Veríssimo e Dionélio Machado desenvolviam suas obras, aquele com maior fama e prestígio, este mais obscuramente. Dionélio Machado, talvez o maior escritor do período ao lado de Graciliano Ramos, só obteve reconhecimento da crítica muitos anos mais tarde, já na década de 70.

Modernismo 3ª fase

ou Pós-Modernismo 1945 em diante

O período mais recente da literatura brasileira, iniciado no pós-guerra é sobretudo caracterizado por uma diversidade de manifestações artístico-literárias bastante grande e muitas vezes contraditória. A própria designação pós-modernista não quer dizer quase nada sobre as coisas que designa, a não ser que se trata de manifestações posteriores ao Modernismo, o que nem sempre é esclarecedor, nem mesmo exato. Sem aprofundar essa discussão, mas chamando a atenção para o fato, lembramos que são muitos os autores ou movimentos literários dignos de menção nesse período. No entanto, dada a natureza sintética deste texto, que deve apenas fornecer as referências básicas para a situação das obras a serem estudadas, destacaremos apenas três nomes:

João Cabral de Melo Neto – poeta (A *Pedra do Sono, Morte e Vida Severina,* A *Educação pela Pedra, Agrestes);*

Clarice Lispector – ficcionista – (*Perto do Coração Selvagem,* O *Lustre,* A *Maçã no Escuro, Água Viva, Laços de Família,* A *Hora da Estrela);*

João Guimarães Rosa – (*Sagarana; Grande Sertão, Veredas; Corpo de Baile; Primeiras Estórias; Tutaméia; Estas Estórias; Ave, Palavra)*.

Esses três nomes constam entre os maiores da literatura brasileira e, quem sabe, universal. Cada um deles já mereceria um estudo profundo e extenso, o que, já dissemos, transborda os limites deste texto.

No entanto, é preciso dizer, sobre Guimarães Rosa cujo livro *Primeiras estórias* integra a lista de obras da Fuvest.

João Guimarães Rosa produziu um dos maiores abalos a que o solo da literatura nacional já assistiu. Seus textos foram desde o início elogiados ou criticados com veemência, o que dá uma medida do caráter perturbador que possuíam. Em pouco tempo, a literatura crítica sobre Guimarães Rosa se avolumou dentro e fora do país. O seu nome se fez respeitar por escritores e críticos de diferentes idades e nações. A marca mais característica de suas obras foi o alto teor de invenção linguística nelas contido. Trabalhando basicamente os temas ligados à vida do homem do sertão brasileiro, com uma cultura de cidadão do mundo, Rosa produziu uma obra regionalista e ao mesmo tempo universal. Comparado aos maiores romancistas do século, sobretudo ao irlandês James Joyce, Rosa insistia em afirmar a especificidade de sua relação com a palavra, que ele dizia ser de natureza meta física, já apontando com essa declaração a forte impregnação mítico-religiosa de sua obra. Em muitas de suas estórias, o mistério, a possiblidade de milagre, o caráter encantatório da poesia, as lutas de Deus e do diabo no interior na alma humana são os aspectos centrais. Ler Rosa é aventurar-se na travessia do mistério da existência humana e é também vivenciar uma das maiores proezas já realizadas no idioma português. É preciso ler Rosa, é preciso ouvi-lo.

Para finalizar esta apresentação, um trecho de uma entrevista por ele concedida a um crítico alemão chamado Gunter Lorenz:

LORENZ: Uma vez você me disse que quando escreve quer se aproximar de Deus, às vezes demasiadamente. Certamente, isto também se relaciona com a língua. Como se deve entender isso?

GUIMARÃES ROSA: Isto provém do que eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista

que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é meu método. O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.

LORENZ: Então, novamente, também na língua o compromisso humanista, o "compromisso do coração", do qual você falou.

GUIMARÃES ROSA: Sim, é isso. Você, meu caro Lorenz, em sua crítica ao meu livro escreveu uma frase que me causou mais alegria que tudo quanto já se disse a meu respeito. Conforme o sentido dizia que em *Grande Sertão* eu havia liberado a vida, o homem, *von der Last der Zeitlichkeit brefeit* (Liberto do peso da temporalidade). É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo "compromisso do coração". A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.

LORENZ: Na verdade você está de acordo, depois de tudo o que disse, em ser chamado de revolucionário da língua? A expressão "revolucionário" está tão desgastada, que mal pode fazer justiça ao que você define como língua e relação para com a língua e dever desta.

GUIMARÃES ROSA: Você disse justamente o certo! Não sou um revolucionário da língua. Quem afirme isto não tem qualquer sentido da língua, pois julga segundo as aparências. Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem. Veja como se tornam insensatas as frases feitas, tais como "revolucionário" ou "reacionário", quando as examinamos em função de utilidade, quando a gente as toma *beim Wort nimmt* (Toma literalmente), como dizem os alemães.

LORENZ: Você não é nenhum revolucionário, embora ponha a língua toda de cabeça para baixo e trabalhe para o futuro. Você recusou noções como genialidade e intuição. Como explica seu processo de criação, aquilo que denominou "chocar" seus livros?

GUIMARÃES ROSA: Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A Alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão.

Diálogo com Guimarães Rosa, Günter Lorenz, em *Guimarães Rosa*, Coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1991.

Primeiras estórias

Guimarães Rosa

Sinopse

O livro que analisaremos saiu em primeira edição no ano de 1962[1]. Seu autor, então, já havia publicado o volume de novelas *Sagarana*, em 1946, o romance *Grande sertão: veredas* e as novelas de *Corpo de baile*, ambos em 1956. Tais obras haviam sido suficientes para projetá-lo como um dos maiores escritores da literatura brasileira de todos os tempos, dando-lhe prestígio internacional. Nesses livros, reconhecia-se um escritor que conseguira, penetrando fundo numa realidade local, a do interior de uma região do Brasil, norte de Minas e sul da Bahia (o "sertão" rosiano), criar situações e personagens que dialogavam com as grandes obras da literatura universal. Nos dezesseis anos que separam *Primeiras estórias* da estréia literária de Guimarães Rosa, já se produzira uma grande quantidade de estudos sobre a obra do autor, nos quais se reconhecia o artista superior, cujas principais características eram a de possuir uma visão de mundo própria em que, entre outros importantes componentes que mais adiante mencionaremos, se mesclavam regionalismo e universalismo[2] (ambos entendidos pelo autor de maneira muito pessoal) e, sobretudo, a espantosa habilidade no trato da linguagem. De tudo isso falaremos melhor e mais detalhadamente ao longo deste estudo. Voltemos, por agora, ao livro que nos ocupa.

Primeiras estórias chega, mesmo para aqueles que já haviam se habituado a Guimarães Rosa, como uma revolução, isto é, como um livro que obrigava a uma mudança de hábitos do leitor que quisesse lê-lo com proveito. Já o título indicava essa necessidade de o leitor posicionar-se de maneira nova, como numa *primeira* vez, diante dessas *estórias*.

Por que *primeiras* e por que *estórias*? O título indica a novidade do gênero adotado pelo autor. À época em que o livro foi escrito, a palavra *estória* ainda é um neologismo na língua culta, embora já bastante usado pelo povo. Não dicionarizada àquela época, a palavra absorvia o sentido de conto curto (*short story*), gênero surgido na primeira metade do século passado, para atender uma demanda por textos de consumo rápido, no contexto da expansão de jornais, revistas e outros periódicos. De fato, todas as narrativas que integram o livro que estudaremos haviam sido publicadas, antes de enfeixadas em um único volume, em edições de dois periódicos cariocas: o jornal *O Globo* e a revista *Senhor*. Mas *estória*, no caso presente, absorve também o sentido de narrativa folclórica, fabulosa, de conto de fada, sem comprometimento imediato com a representação realista do mundo, de que é exemplo até hoje, na cultura popular, o "causo"[3], cujo antecedente remoto é a narrativa oral que se perde na aurora dos tempos ou, parodiando uma expressão de Segismundo Spina, "na madrugada das formas narrativas"[4].

1 Neste estudo, utilizarei a 12ª edição, de 1981, Coleção Sagarana, da Livraria José Olympio Editora. Todas as citações do livro têm como referência essa edição.

2 Regionalismo e universalismo se fundem na obra de Guimarães Rosa. Ele se vale de elementos sociais e geográficos de uma região particular (o interior de Minas Gerais), utilizando-os de uma maneira particular. Universaliza estes elementos, pela exploração de estruturas simbólicas mentais que remetem às mais diversas e remotas tradições literárias e culturais.

3 "Causo", na linguagem popular, significa conto ou estória. É uma forma de narrativa oral, com variadas nuances temáticas e estruturais.

4 Refiro-me ao título *Na madrugada das formas poéticas*, publicado pela Editora Ática.

Essas *estórias*, nas mãos de Guimarães Rosa, terão, elevados a um grau exponencial, "uma aura mágica, um halo de maravilhosa ingenuidade, que as torna visceralmente diferentes de quaisquer outras." (Paulo Rónai)[5] Como dirá o autor, num dos muitos prefácios de um seu livro posterior, *Tutaméia*, de 1967: "A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes quer-se parecida à anedota(...)" Esta, por sua vez, avança Rosa, "pela etimologia (**an-edota**) e para a finalidade, requer fechado **in-editismo**". (O negrito e a separação de ineditismo em partes são meus.)

Mas o que as torna tão especiais? Em primeiro lugar, o fato de que, apesar de terem do conto curto (a *short story*) a característica de se constituírem de enredos desenvolvidos em poucas páginas, cujo efeito sobre a alma do leitor é potencializado na leitura feita de um só fôlego, as *estórias* têm uma outra característica, muito mais essencial para que as compreendamos em sua inteireza: trata-se do fato de que, nelas, "sob a estrutura(...) manifesta no plano do enredo, existe, no plano estilístico, a representação de um processo(...)". (Willi Bolle, p. 86). Isto quer dizer que, nelas, a mera enumeração dos fatos principais que as compõem, isto é, a descrição do enredo é apenas uma parte, a menos essencial, do que o autor nos quer comunicar. A outra parte é dada na linguagem, em cada frase de que a *estória* se constrói. *Essa outra parte, cifrada na linguagem, mas que, como veremos, a transcende, isto é, a ultrapassa, é o que importa, sobretudo, entender*. Disso resulta que os resumos dos enredos não podem, em hipótese alguma substituir a leitura direta das *estórias*, se nosso objetivo, ainda que nunca inteiramente realizado, for a compreensão de sua totalidade.

Para concluir a primeira parte deste estudo, é preciso que se saiba que o livro possui ao todo vinte e uma narrativas, cuja disposição não é nem um pouco arbitrária. A primeira e a última, como uma moldura ao conjunto das demais, trazem um mesmo personagem, o Menino, cuja perspectiva de ingenuidade e encantamento, aberta ao espanto e ao maravilhoso, dá o tom geral das *estórias*. Em posição especular em relação às demais, a décima primeira narrativa, intitula-se, acintosamente, "O espelho", denunciando a estrutura geral de distribuição das estórias. Nela, um homem, adulto, começa nos falando de sua perplexidade e desconfiança diante disso a que chamamos, automaticamente, de realidade e termina na mesma atitude desconfiada e perplexa.

As outras dezoito estórias, todas, se escrevem, como essas três, sob o signo do surpreendente, do inesperado, do que rompe com o ramerrão da vida normal dos homens normais. Em seu conjunto, as vinte e uma *estórias* dão a impressão de uma homogeneidade perfeita. Essa impressão nos é provocada pelo fato de que todas respiram o mesmo ar de encantamento que aprenderemos aos poucos a identificar como a atmosfera mágico-mítico-encantatória[6] do universo rosiano. No entanto, sob essa homogeneidade, há uma enorme diversidade de assuntos. Ao tentarmos parafraseá-las, veremos quantos! Cada uma delas, ainda, poderia, como lembra Paulo Rónai, ser classificada em um subgênero e em um diferente tom: "(...)o conto fantástico, o psicológico, o autobiográfico, o episódio cômico ou trágico, o retrato, a reminiscência, a anedota, a sátira, o poema em prosa(...) Distinga-se a multiplicidade dos tons: jocoso, patético, sarcástico, pedante – multiplicidade decorrente não só do tema, senão também da personalidade do narrador, manifesto ou oculto." (Paulo Rónai, p. 23)

Nelas, crianças, animais e adultos, vistos como estranhos, quando não como loucos, nos convidam a um "diálogo com a irracionalidade" (Willi Bolle, p. 109) que nos habita, por mais que a reprimamos em nós e a hostilizemos nos outros. Guimarães Rosa parece querer dizer que só ela, a irracionalidade, pode nos libertar do reino da necessidade, fazendo-nos aceder ao reino da liberdade; que só ela nos abre, também, às possibilidades redentoras do milagre e da poesia.

Fac-símiles das capas dos livros de João Guimarães Rosa feitas por Poty e Luís Jardim.

5 Paulo Rónai, "Os vastos espaços", em *Primeiras estórias*, edição citada em nota anterior, p. xxiii.

6 O mito é uma forma de narrativa simples que possui uma lógica muita vez distante da racionalidade. É um elemento importante, juntamente com o "causo", para que entendamos o apreço que Rosa nutria por essa outra possibilidade de compreensão e interpretação do que se denomina "real".

Resumo do enredo[7]

Como já dissemos, resumir os enredos dos contos de *Primeiras estórias* é apenas uma ação, entre outras, que devemos empreender para nos aproximarmos do sentido ou dos sentidos dessas narrativas. Lê-las, entregando-nos à magia do talento verbal de Guimarães Rosa; aprofundar nossa relação com esse autor por meio da leitura de outros de seus livros e por meio do conhecimento de sua biografia; refazer o percurso de suas muitas leituras (Rosa, como todo grande escritor, foi um leitor apaixonado); talvez visitar os lugares em que suas histórias se ambientam e até mesmo conhecer alguns de seus personagens ou pessoas com eles parecidas; tudo isso são outras formas de nos aproximarmos amorosamente de seu mundo encantado, feito de engenho literário e de experiência existencial, em outras palavras, feito de arte e de vida.

Neste estudo, procuraremos reproduzir nos resumos, sempre que possível, passagens do texto original, utilizando uma linguagem semelhante à do autor. O recurso – embora tenhamos consciência das limitações do parafraseador e do risco de criar ruídos de informação no texto original – tem o objetivo de seduzir virtuais leitores para a verdadeira beleza dos textos de *Primeiras estórias*, dos quais recomendamos a leitura integral, indicando este pequeno estudo apenas como recurso didático de acompanhamento da leitura.

"As margens da alegria"

O Menino faria sua primeira viagem, descobriria o mundo por meio de tristezas e alegrias alternadas. O momento de beleza maior foi quando avistou um magnífico peru, com sua cauda aberta, na fazenda do tio. "Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta. Colérico, encachiado, andando, gruziou outro gluglo. O Menino riu, com todo o coração. Mas só bis-viu. Já o chamavam, para passeio." Por ocasião de uma festa, no entanto, matou-se o peru. Sabendo do ocorrido, o Menino: "Como podiam? Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru – aquele. O peru – seu desaparecer no espaço. Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte. Já o buscavam: – '**Vamos aonde a grande cidade vai ser, o lago...**'". A tristeza o toma na forma de uma fadiga, na forma de um descaso por o que quer que seja, nada querendo ver, embora não tenha podido evitar, no lugar em que se fabricava o grande chão do aeroporto, onde "transitavam no extenso as compressoras, caçambas, cilindros, o carneiro socando com seus dentes de pilões, as betumadoras", a visão da derrubada de uma árvore. "O Menino fez ascas. Olhou o céu – atônito de azul. Ele tremia. A árvore, que morrera tanto. A limpa esguiez do tronco e o marulho imediato e final de seus ramos –da parte de nada. Guardou dentro da pedra." No fim do mesmo dia, outro peru aparece no quintal. Logo o Menino percebe, porém, não tratar-se do mesmo. "Tinha o coral, a arrecauda, a escova, o grugrulhar grufo, mas faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro. Sua chegada e presença, em todo o caso, um pouco consolavam." Mas, logo, a maior surpresa. O peru se aproximou da beira da mata. Adivinhara o que mal se dava a ver, no escuro, no monturo, a cabeça do primeiro peru ali jogada. E, movido por um ódio que o Menino não entendia, "Pegava de bicar, feroz, aquela outra cabeça." O Menino entristeceu a não mais poder, a cabecinha confusa. Caía a noite sobre ele e sobre tudo.

"Voava, porém, a luzinha verde, vindo da mesma mata, o primeiro vagalume. Sim, o vagalume, sim, era lindo! – tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria."

7 Todas as passagens entre aspas encontradas nos resumos serão extrações dos textos das estórias, tais como se encontram na edição citada anteriormente.

"Famigerado"

Deu-se que, estando o narrador em casa, no povoado tranqüilo, ouviu, de repente, um tropel. Chegado à janela, constatou tratar-se de um grupo de cavaleiros, entre os quais um, especial e destacado dos demais, parou à porta de sua casa. O narrador logo percebe que o homem não viera em missão de paz. "Aquele homem, para proceder da forma, só podia ser um brabo sertanejo, jagunço até na escuma do bofe. Senti que não me ficava útil dar cara amena, mostras de temeroso. Eu não tinha arma ao alcance. Tivesse, também, não adiantava. Com um pingo no i, ele me dissolvia." O narrador o convida a descer do cavalo e entrar. O homem rejeita. Sendo o narrador homem esclarecido, médico ou farmacêutico – "Perguntei: respondeu-me que não estava doente, nem vindo à receita ou consulta." – , o sertanejo o procurava para esclarecer uma dúvida. "– Eu vim preguntar a vosmecê uma opinião sua explicada..." E em seguida informa: "– Vosmecê é que não me conhece. Damázio, dos Siqueiras... Estou vindo da Serra..." O narrador confirma sua suspeita. Damázio era famoso, "O feroz de estórias de léguas, com dezenas de carregadas mortes, homem perigosíssimo. Constando também, se verdade, que de para uns anos ele serenara – evitava o de evitar."

Damázio lhe conta, então, a que viera. Um moço do Governo, recém-chegado à Serra, dissera que ele, Damázio, era "famigerado". Ignorando o que significava o chamamento e confiando na instrução do narrador, queria agora saber o que aquilo queria dizer. "– Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: **fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílhas-gerado...**?" E pedia que o narrador não lhe escondesse nada, que dissesse o que aquilo era, na verdade, o termo. Perguntou-lhe o narrador: **"Famigerado?"**Ao que Damázio respondeu com um sim seguido da repetição várias vezes da palavra, acompanhada de uma raiva que o avermelhava. O narrador lhe diz, então, cheio de receio pelo que pudesse ser a reação do homem, que famigerado é "célebre", "inóxio", "notável"... Não entendendo, ainda, Damázio lhe pergunta se aquilo era desaforo, ofensa, desabono. E o narrador retorna, dizendo que de maneira alguma, de jeito nenhum, não era nada disso, não. E diante de novas desconfianças do jagunço, o narrador afirma, finalmente: " – Olhe: eu, como o sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado – bem famigerado, o mais que pudesse!..." Só então, Damásio se dá por satisfeito. Manda de volta os homens que o acompanhavam, chamando-lhes a atenção para o que dissera o narrador, elogia a sabedoria deste, e se autocritica por sua cisma infundada. "Agradeceu, quis me apertar a mão. Outra vez, aceitaria de entrar em minha casa. Oh, pois. Esporou, foi-se, o alazão, não pensava no que o trouxera, tese para alto rir, e mais, o famoso assunto."

"Sorôco, sua mãe e sua filha"

O carro estava parado ali, na linha de espera, de resguardo, desde o dia anterior. Via-se que era diferente: dividido em dois e com grades nas janelas de uma das divisões, como para presos. Nele iam levar as duas mulheres, "para longe, para sempre".

A gente, apinhada, à beira do carro esperava. Pra não entristecer, conversavam, falando o sério, sendo sensatos. Chegavam mais e mais e por ali ficavam. Sorôco ia trazer as duas. "A mãe de Sorôco era de idade, com para mais de uns setenta. A filha, ele só tinha aquela." Ficaria sozinho, porquanto dele não se conhecia mais parente nenhum.

No sol a pino, o povo procurando sombra, o carro parecia um barco ancorado no seco. Nele, as mulheres iam para um lugar muito longe, de nome Barbacena. Estavam, o Agente da estação e o guarda-

freios, nos preparativos da partida, quando gritaram: **“ – Eles vêm!...”** E vinham, da rua de baixo onde morava Sorôco, acompanhados de comitiva.

Pararam. “A filha – a moça – tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se-dizer das palavras – o nenhum. A moça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de disparates, num aspecto de admiração (...) A velha só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, nos docementes.” Um pouco elas se pareciam.

Sorôco dava o braço às duas. Vinha no meio delas em seus melhores trajes. Saudavam-no, dizendo respeitos, de dó, ao que ele respondia: **“– Deus vos pague essa despesa...”**

“O que os outros se diziam: que Sorôco tinha tido muita paciência. Sendo que não ia sentir falta dessas transtornadas pobrezinhas, era até um alívio.” O governo pagaria tudo, tendo já mandado o carro, “agora iam remir com as duas, em hospícios”.

A velha, de repente se soltou do braço dele e foi sentar na escadinha do carro. Sorôco, com voz branda, disse ao Agente que ela não fazia nada, não. E a moça, em seguida, pegou de novo naquele canto dela. Viu, então, quem aquilo olhou, que a velha olhou para a neta com amor demais. E, baixinho, começou a cantar também, no exemplo da outra. “Agora elas cantavam junto, não paravam de cantar.”

Nenêgo e José Abençoado foram os que se apressaram a pô-las no carro, já o trem chegando, sem ocasião de despedida, como se tudo devesse ser feito para elas não entenderem bem o que ia acontecendo. Uns rapazinhos com as bagagens também subiram no carro. Nenêgo fez sinal de que tudo estava em ordem, elas não davam trabalho.

“Agora, mesmo, a gente só escutava era o acorçôo do canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois.”

Tomara aquilo acabasse. “O trem apitou, e passou, se foi, o de sempre.” E acabou. Sorôco. Parado, o chapéu na mão, surdo, sem o poder das palavras, olhando duro o nada. “Ao sofrer o assim das coisas, ele, no oco sem beiras, debaixo do peso, sem queixa, exemploso.” A gente, que viera, “tinham as vistas neblinadas”.

E estava tudo nisso, parado assim, quando “Ele se sacudiu, de um jeito arrebentado, desacontecido, e virou, pra ir-s’embora. Estava voltando para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta.”

De repente, o que se inesperava: “Num rompido – ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si – e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado.” O povo sentiu o frio na espinha, o chão se abrindo sob os pés, o povo... E sem combinarem, sem se entenderem, pegaram também de cantar aquele canto. Todos juntos no canto. Aquilo nunca se podia esquecer, para sempre nas memórias.

“A gente estava levando agora o Sorôco para a casa dele, de verdade. A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga.”

“A menina de lá”

Detrás da Serra do Mim, num lugar chamado o Temor-de-Deus, morava Nhinhinha, a Menina, mais a Mãe, o Pai e Tiantônia, os seus. “O Pai, pequeno sitiante, lidava com vacas e arroz; a Mãe, urucuiana, nunca tirava o terço da mão, mesmo quando matando galinhas ou passando descompostura em alguém. E ela, menininha, por nome Maria, Nhinhinha dita, nascera já muito para miúda, cabeçudota e com olhos enormes.”

Não gostava de brincar, como as outras, ficando sempre sentadinha onde a pusessem. Era dada a dizer o que não entendiam, menos pela “estranhez das palavras”, mais pelo “esquisito do juízo”. Rindo, de repente,

dizia: **“– Tatu não vê a lua...”**. E inventava inusitadas estórias: “(...) da abelha que se voou para uma nuvem; de uma porção de meninas e meninos sentados a uma mesa de doces, comprida, comprida, por tempo que nem se acabava; ou da precisão de se fazer lista das coisas todas que no dia por dia a gente vai perdendo. Só a pura vida.”

Medo de nada não tinha, não. Do Pai, quando pedia à Mãe que coasse o café, dizia: **“– Menino pidão... Menino pidão...”** E da Mãe, dizia sempre: **“Menina grande... Menina grande...”**. Pai e mãe disso não gostavam. Mas não havia o como castigá-la. “Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências. Como puni-la? E, bater-lhe, não ousassem; nem havia motivo. Mas, o respeito que tinha por Mãe e Pai, parecia mais uma engraçada espécie de tolerância. E Nhinhinha gostava de mim.”

Conversava com ela. As coisas que dizia! Gostando de ver a noite e suas estrelas, a elas se referia: **“ – Cheiinhas! (...) estrelinhas pia-pia”** E exclama sempre: “ – **Tudo nascendo!**” Do ar dizia que ele estava cheio de lembrança. Às vezes dizia o normal, a gente é que escutava anormal. **“– Alturas de urubuir...”**. Tinha dito, na verdade: **“(...) altura de urubu não ir”**. Dizia inesperadamente: **“– ‘Eu quero ir para lá**.’ – Aonde? **– ‘Não sei.’** Falava-se dos falecidos parentes, ela riu:” – ‘**Vou visitar eles...**’ Ralhei, dei conselhos, disse que ela estava com a lua. Olhou-me, zombaz, seus olhos muito perspectivos: ‘**– Ele te xurugou?’** ‘Nunca mais vi Nhinhinha.” Mas soube que começou a fazer milagres. Disse: **“– Eu queria o sapo vir aqui.”** Quem ouviu não ligou, outra esquisitice dela. Mas o que se deu é que, não demorou e o batráquio entrou sala a dentro e veio ficar ao pé da Menina. Não dos comuns, mas a rã verdíssima do longe verduroso, a rã brejeira, visita que nunca ali viera. E vieram outros casos: o das pamonhinhas de goiabada, a chuva que fez chover no tempo da seca e a cura da Mãe, que caíra doente. A família decidiu que deviam de fazer segredo. Não viessem querer tomar conta da menina padres, o bispo. Nem se desejava o incômodo de gente interesseira, curiosos.

No dia em que, tendo querido ver o arco-íris, e em que a chuva veio, no meio do tempo da seca, e veio o arco-da-velha com suas cores, Nhinhinha se alegrou fora de seu normal. Com ela, os passarinhos, que cantavam, “deputados de um reino”. Pulou e correu pela casa e pelo quintal. Estranharam aquilo. Tiantônia ralhou tão forte com ela que Pai e Mãe não gostaram. E ela se sentou, paradinha de novo, como sempre.

Mas foi, depois, que Nhinhinha ficou doente e morreu. A tristeza de todos foi demais, “(...) deram conta de que era a mesma coisa que se cada um deles tivesse morrido por metade”.

Conversaram sobre o indesejado necessário: ir à cidade encomendar o esquifezinho, aprontar o enterrozinho dela. Foi quando Tiantônia contou o que só ela sabia, o motivo por que ralhara com ela: que Nhinhinha tinha dito “(...) que queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes...”. O Pai chorou forte e súbito e disse que não! Fazer isso era matar ela mais. A Mãe começou a discutir com o Pai, dizendo que tinha de ser assim. Mas logo, no meio do choro, serenaram, pois sabiam que “(...) havia de sair bem assim, do jeito, cor-de-rosa com verdes funebrilhos, porque era, tinha de ser! – pelo milagre, o de sua filhinha em glória, Santa Nhinhinha.”

“Os irmãos Dagobé”

Em ocasião de desgraça começa a estória. Era o velório de Damastor Dagobé, o mais velho de uma família de quatro irmãos, gente que não prestava. Facínoras temidos, tendo sido o defunto o pior, responsável por ter posto na má vida os irmãos mais novos. “Viviam em estreita desunião, sem mulher em lar, sem mais parentes, sob chefia despótica do recém-finado.”

E aconteceu o que não parecia possível: "(...)um lagalhé pacífico e honesto, chamado Liojorge, estimado de todos, fora quem enviara Damastor Dagobé, para o sem-fim dos mortos. O Dagobé, sem sabida razão, ameaçara de cortar-lhe as orelhas. Daí, quando o viu, avançara nele, com punhal e ponta; mas o quieto do rapaz, que arranjara uma garrucha, despejou-lhe o tiro no centro dos peitos, por cima do coração. Até aí, viveu o Telles."

O povo espantava-se de que os irmãos não tivessem logo cobrado vingança. Mas sabia-se que era questão de falta de tempo. Enterrado o defunto, Liojorge seria o próximo. E enquanto durava o velório, a geral surpresa do comportamento não-costumeiro dos irmãos: Derval a todos atendia social; Doricão, brutamontes mais provável sucessor do irmão, encomendava-lhe a alma a Deus; Dismundo lamentava a perda de seu "bom irmão". O povo, porém, se desiludia daquilo. Era a última pá de terra cobrir o caixão, e os demônios que eles eram iriam visitar Liojorge. E estavam todos na expectativa, quando, outra vez, o que não se esperava. Em vez de fugir, Liojorge mandava recado aos irmãos de que não quisera matar Damastor e, por prova do que declarava, estava disposto a vir ali, onde se velava o defunto. O povo pasmava: Liojorje endoidara! "Viesse: pular da frigideira para as brasas." Mas disse que vinha e veio. Chegou próximo da hora de conduzir o caixão à cova. Mais os três, Liojorge pegou, por indicação deles, a alça esquerda, à frente do esquife. Ninguém não acreditava naquilo. Mais cedo mais tarde, a explosão do ódio dos Dagobé. Mas nada não aconteceu. Ou melhor: aconteceu. Só o que foi é que o Doricão falou: **" – Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado..."** E depois de agradecer o boquiaberto povo que ouviu e assistiu ao impossível, completou: **"A gente, vamos'embora, morar em cidade grande..."**

"A terceira margem do rio"

"Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação." Nem mais triste, nem mais alegre que outros. Apenas quieto. E aconteceu que, certo dia, mandou fazer uma canoa. Nossa mãe não gostou da idéia, mas o pai sabia o que queria e encomendou tudo tim-tim por tim-tim. "E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta." O pai pegou só o chapéu, nem mais nada: nem de comer, nem matula. Mãe falou: " – **Cê vai, ocê fique, você nunca volte!**" Sem resposta, o pai olhou para mim e acenando que fosse com ele também. Tive medo da mãe, mas perguntei se ele me levaria com ele. Só me olhou de novo, me deu a bênção e mandou-me para trás. "E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa. Nosso pai não voltou." No rio para sempre resolveu de permanecer. As pessoas espantavam com aquilo. Mas é o que era, a vontade dele imperando. Aparecia vez em quando nas margens do rio, em diferentes alturas, do que tínhamos notícia por outros. A mãe e os outros diziam que, se acabasse a comida que ele tivesse escondida no barco, teria que voltar. "Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada(...)" Avistei-o algumas vezes. Ele nada me dizia. Aos poucos, tivemos de nos acostumar com aquilo. Mãe chamou um tio para ajudar a cuidar da fazenda e dos negócios. Mandou vir o professor para nós crianças. Facilitava sobra de coisas para eu conseguir e levar para o pai, mas sem dar a torcer o braço. Eu sentia muito aquilo. Pensava coisas do pai: "Não queria saber de nós; não tinha afeto?" Acontecia de pessoas me acharem parecido com o pai. Minha irmã se casou, teve um menino e cismou de querer dá-lo a conhecer ao pai. Fomos todos para a beira do rio, mas o pai não. Os meus foram todos embora para a cidade. "Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei – na vagação, no rio no ermo – sem dar razão de seu feito." A velhice me alcançou. Pensei que o pai já não podia estar naquilo. Fiquei doido? "Não. Na nossa casa, a palavra *doido* não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido." Fui lá, na margem. "E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: **– 'Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...'** E assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo." Livre de culpas do que nem sei.

"Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia..." Fugi de meu pai, fugi do que me propus. Hoje estou pedindo para sempre perdão. Tive medo, tive frio adoeci. "Sou homem, depois desse falimento?" Só peço "(...) que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio."

"Pirlimpsiquice"

Deu-se que íamos fazer um teatrinho na escola. A peça sendo um drama, "Os filhos do Doutor Famoso", em cinco atos. O regente era Seu Siqueira, o Surubim. O alvoroço nosso começou quando ele veio nos chamar para a novidade. Éramos doze. A mim me coube, por tímido, a função de ser "ponto". Ataualpa e Darcy, que não estavam amigos, fizeram as pazes e trocaram selos: afinal iam ser, na peça e na ordem, o Doutor Famoso e o Filho do Capitão. Combinamos de não contar nada da estória aos outros. Mas temíamos que o Zé Boné pudesse deixar vazar nosso combinado segredo. E outra dúvida: "Se os outros alunos se embolassem, para à força quererem fazer a gente contar a estória do drama? Dois deles preocupava-nos, fortes, dos maiores dos internos, não pegados para o teatrinho por mal-comportados incorrigíveis! Tãozão e Mão-na-Lata, centerfór do nosso time. E um, cá, teve a idéia. Precisávamos de imaginar, depressa, alguma outra estória, mais inventada, que íamos falsamente contar, embaindo os demais no engano. E, de Zé Boné, ficasse sempre perto um, tomando conta."

Resolvidos os problemas, ensaiávamos. O ensaiador, Dr. Perdigão, com suas sérias barbas, exortava-nos : " – **Representar é aprender a viver além dos levianos sentimentos, na verdadeira dignidade**." E noutra hora: **"Lembrem-se: circunspecção e majestade..."** E noutra hora ainda: "**Longa é a arte e breve a vida... – um preconício dos gregos!**" E ensaiávamos enquanto o Dr. Perdigão: "**Sus! Brio! Obstinemo-nos. Decoro e firmeza.** *Ad astra per aspera*! **Sempre dúcteis ao meu ensinamento..."** E aperfeiçoávamo-nos mais e mais, menos o Zé Boné. "Esse, entrava marchando, fazia continências, mas não havendo maneira de emendar palavra e meia palavra." Bobo, nosso medo de que ele contasse nossa estória aos outros. Em nada não atinava. Cogitamos de trocá-lo por outro. O Dr. Perdigão discordava: " – '**Senhores discípulos meus, para persistir no prepará-los, a perseverança não me desfalece!'** Zé Boné, do tom, tirava algum entender, empinava-se inconfuso e contente."

E deu-se o fato novo. Diziam já saber da verdadeira estória do drama. Na verdade, dera-se que inventaram uma outra falsa estória, que o Gamboa, useiro e vezeiro em inventar e fazer graças, se encarregara de espalhar. Reforçamos a nossa estória inventada para combater a invencionice do grupo dos Gamboas, ainda chefiados por Taozão e Mão-na-Lata. E nisso fomos e foram outros pequenos fatos. Doeu-me um dente a três dias do dia. Nos ensaios, tudo perfeito; o ponto era desnecessário? O padre Diretor assistiu ao último ensaio e nos reprovou: "(...) que nós estávamos certos, mas acertados demais, sem ataque de vida válida, sem a própria naturalidade pronta...". Diziam que os Gamboas iam dar na gente a grande vaia. O Dr. Perdigão adoeceu: diziam que cólicas, de fígado. Mas chegou o dia e tudo se arranjou! Quer dizer, quase tudo: "Estava na portaria o tio do Ataualpa – o pai do Ataualpa era deputado, estava à morte, no Rio de Janeiro." Tinha que pegar o trem dali a duas horas. Quem o substituiria? O único que sabia todos os papéis decorados era: eu! E o ponto? Seria o Dr. Perdigão. E, sem mais poder esperar, fomos.

O contentamento do papel, o medo, o povo, "a hora enorme", "Me punham para a frente. Só ouvi as luzes, risos, avistei demais. O silêncio." Tudo num tumulto. De repente me lembrei: o Ataualpa devia de antes da peça recitar "(...) uns versos, que falavam na Virgem Padroeira e na Pátria. Mas esses versos, eu não sabia! (...) O minuto parou." Eu ouvia as risadas, as instruções me dizendo que eu não sabia – o que eu já sabia

–, alguém dando ordens de baixar o pano, o Dr. Perdigão que rapava a goela, a total confusão. Não olhei mais, não ouvi, só "Gritei, tremulei, tão então: – **'Viva a Virgem e viva a Pátria!'** – gritei." Aplaudiram demais, alguém gritou : – Baixa o pano!, mas o pano não descia, e a algazarra foi acrescida pela estrondosa vaia e por um coro que repetia o nome do Zé Boné ... Tudo parecia irremediavelmente perdido, mas eis que: "Zé Boné pulou para diante, Zé Boné pulou de lado. (...) Zé Boné começou a representar!" Fazia o que fazia com alma, o que todos admiravam. E logo notamos que o que ele representava era em parte a estória do Gamboa. Aquilo não podia. Começamos a representar nossa inventada estória. Zé Boné bandeou pro nosso lado. "E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar. E como terminar?" Senti que um único jeito era o possível. Falando, fui avançando para a frente até, de propósito, despencar do palco. Caí. "E, me parece, o mundo se acabou."

Dia seguinte o Gamboa veio pra dizer que a estória dele também era verdade. Brigamos briga de socos.

"Nenhum, nenhuma"

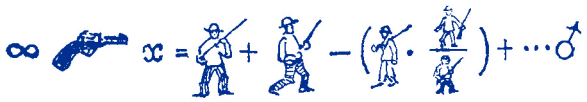
Na velha mansão estranha "(...) fugindo, atrás de serras e serras, sempre, e à beira da mata de algum rio, que proíbe o imaginar (...)" é onde vive, de passagem, um Menino. Na estória, o personagem relembra, num processo de reminiscência[8], sempre interrompido por falhas de memória, quando não mesmo por absoluto esquecimento, o que ali vivera. O que lhe acorda as lembranças são sempre impressões sensoriais, que se cruzam em sinestesias (= fusões de sensações advindas de diferentes sentidos): o cheiro de revistas velhas, uma escrivaninha vermelha. Ali encontra "um homem sem aparência" e uma "moça, imagem", cuja lembrança "raia uma tão maravilhosa luz, que, **se algum dia eu encontrar, aqui, o que está por trás da palavra 'paz', ter-me-á sido dado também através dela**."

"Àquela casa, como e por que viera ter o Menino?" Ao certo, não sabia. A Moça mencionara uma data: 1914. Mas "onde estava e por onde andou o Menino, naqueles remotos, já peremptos anos?" Sem que o soubesse, a reminiscência vinha. Lá moravam um Homem velho, quieto, triste, sua filha (a princesa no castelo, na torre), e uma "velhinha – de história, de estória – velhíssima". "A Moça, com amor tratava dela." Havia também o Moço, de quem, desde logo, o Menino sentira ciúmes, apaixonado pela Moça. A Moça, apesar de amá-lo, não se dá a ele. Ele parte, levando o Menino e devolve-o a seus pais. O encontro com os pais é como a volta de um sonho à realidade. Ao reencontrar os pais, tomado de muitos sentimentos confusos, entre os quais domina o de perda da Moça ("Ele, o Moço, disse: – **'Será que posso viver sem dela me esquecer, até à grande hora? Será que em meu coração ela tenha razão**?...' O menino não respondeu, só pensou, forte: – **'Eu, também!'"**), o Menino chora e grita: **" – Vocês não sabem de nada, de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que, algum dia, sabiam!..."**

Obs. Esta é a estória mais hermética, de difícil compreensão, do livro. O caráter simbólico e o onírico (de sonho), de exploração do inconsciente, contribuem para a dificuldade de interpretação. A interrogação da realidade pela percepção de uma criança é, de qualquer maneira, a chave da estória. Resta saber se devemos tomar a criança em sentido denotativo (o que nos levará a uma leitura talvez psicanalítica da obra, conforme empreendeu Leila Perrone Moisés) ou figurado (o que deverá conduzir a uma leitura em chave filosófica e/ou mitológica).

8 Na filosofia platônica, a reminiscência não consiste numa lembrança do vivido, mas da Verdade contemplada pela alma antes de sua descida ao corpo; a reminiscência é, portanto, a lembrança da Verdade, das estruturas do real.

"Fatalidade"



Esta estória gira em torno de um personagem de "vasto saber e pensar, poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia", dado a exercitar, a um só tempo, suas habilidades de atirador e filósofo, versado nos gregos, na filosofia oriental e na sabedoria dos apóstolos. "Fatalista como uma louça", afirmava: "– **A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos, é apenas milagre; salvo melhor raciocínio**."

Está em seus exercícios, certo dia, quando aparece na delegacia, para registrar uma queixa, um tal de Zé Centeralfe, caipira de "entre vinte-e-muitos e trinta anos", "miúdo, moído", "concreto como uma anta", "as mãos calosas, de enxadachim". Era morador no arraial do Pai-do-Padre e tinha vindo dar parte de Herculinão Socó, "horripilante badameco"[9], "rufião biltre"[10], que tinha dado de se engraçar com sua esposa, ficando de "olho quente" nela, ignorando até mesmo a presença do marido. O marido evitara conflito chegando se humilhar, "a menos não poder". Para evitar o pior, mudaram-se para o arraial do Amparo, de onde também tiveram que fugir, porque o infame logo os descobriu. Sem ter mais pra onde fugir, sempre o bandido lhe atravessando o caminho, resolveu dar queixa: **"Aqui é cidade, diz-se que um pode puxar pelos seus direitos. Sou pobre, no particular. Mas eu quero é a lei..."**

Tendo ouvido tudo, o "Meu Amigo" (forma pela qual o narrador se refere ao delegado) encarou na parede uma carabina, "sério, carregando o minuto", fitando-a e de vez em quando rabeando os olhos na direção do homenzinho, como a sugerir-lhe a ação que lhe recomendava. Depois de algum tempo, o matuto entendeu. "Disse: – '**Ah!**' E se riu: às razões e conseqüências. Donde bem, se levantou; podia portar por fé." E foi, deixando pra depois a cachacinha ou o café que lhe oferecera, então, o Centeralfe. Atrás, saíram o narrador e o delegado que, tendo consultado o tambor para ver se se achava cheio, disse: " – **Sigamos o nosso carecido Aquiles...**" O confronto logo ocorreu. "E... foi: fogo com rapidez angélica: e o falecido Herculinão, trapuz, [onomatopéia reproduzindo o barulho da queda do bandido], já arriado lá, já com algo entre os próprios e infra-humanos olhos, lá nele – tapando o olho-da-rua. Não há como o curso de uma bala; e – como és bela e fugaz, vida!" Três haviam tirado arma, mas só dois tiros se ouviram; só o Herculinão, lerdo, não teve tempo. "Homem lento."

O delegado, então, falou: " – '**Tudo não é escrito e previsto? Hoje, o deste homem. Os gregos...** Disse: – **'Mas... a necessidade tem mãos de bronze..**.' Disse: "– **'Resistência à mão armada, constatada...**'" Providenciou a remoção do Herculinão e convidou o amigo e Zé Centeralfe para almoçar.

"Meditava, o Meu Amigo. Disse: – **'Esta nossa Terra é inabitada. Prova-se, isto...**' – pontuante.

"Seqüência"

"Na estrada das Tabocas, uma vaca viajava." Fugira da fazenda da Pedra, de propriedade do seo Rigério, em busca de sua antiga querência[11]: a fazenda do Pãodolhão, terras de um Major Quitério, de onde viera. Viajava, pois, "por amor, não por acaso". Os vaqueiros da Pedra lembraram a marca "de grande fazendeiro, da outra banda, distante", gravada no couro. Um dos filhos "senhor-moço", juntou-se aos vaqueiros, "postos, prontos", para ir resgatar o animal.

A vaca ia "de oeste para leste". Avançava ansiosa, transpondo cercas, córregos, ganhando o espaço, sem parar para o capim dos barrancos, antes arrancando-os durante a marcha. O rapaz pensou em desitir da busca. Pensava: "Aonde o animal o levava." Mas repesou que voltar sem ela seria motivo de vergonha. Considerou enfim que: "Transcendia ao que se destinava." Mas seguia, montado em seu bom cavalo, entregue ao "seja o que seja". Seguia noite adentro, obcego (obcecado + cego)[12], guiado pelo brilho de estrelas. Até que chegou ao seu destino, a fazenda do Pãodolhão, do Major Quitério. "O rapaz e

9 Rapazola muito feio.
10 Patife briguento.
11 Querência: lugar onde o gado é criado; termo regional gaúcho.
12 Exemplo de palavra-valise, recurso que tem como seus dois primeiros ilustres usuários, no âmbito da literatura ocidental contemporânea, Lewis Carrol, no poema "Jabberwocky"e, posteriormente, James Joyce, em seu livro *Finnegans Wake*. Como se pode ver, a palavra-valise assenta sobre o processo de formação de palavras chamado "aglutinação".

a vaca se entravam pela porteira-mestra dos currais. O rapaz desapeava. Sob o estúrdio atontamento, começou a subir a escada. Tanto tinha de explicar." Era, logo, "(...)o bem-chegado!(...) A uma roda de pessoas. Às quatro moças da casa." Filhas do major. "A uma delas, a segunda. Era alta, alva, amável. Ela se desescondia dele. Inesperavam-se? O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a ela diria: – '**É sua**.' Suas duas almas se transformavam? E tudo à sazão do ser. No mundo nem há parvoíces: o mel do maravilhoso, vindo a tais horas de estórias, o anel dos maravilhados. Amavam-se.

E a vaca – vitória, em seus ondes, por seus passos."

Obs.: Nesta estória, vemos a presença do "auxiliar mágico", elemento freqüentemente presente nos textos de Guimarães Rosa, sinal de sua cosmovisão simbólico-mítico-metafísico-religiosa. Esse tipo de personagem "(...) é quase sempre caracterizado como fraco ou marginal (...) ou como tipo 'folclórico', ou ainda reveste a forma de animais. O triunfo desses elementos confere aos contos um cunho fantástico e os aproxima de matizes das narrativas populares."[13]

"O espelho"

Neste conto, o de mais difícil paráfrase, pelo fato de que nele as ações propriamente ditas são pouquíssimas, sendo, pois, quase todo constituído por reflexões do personagem-narrador, optaremos por fazer uma colagem de citações básicas. Antes delas, porém, façamos referência à situação em que tais reflexões ocorrem.

O personagem-narrador se dirige a um outro que se mantém calado, limitando-se a ouvi-lo.[14] Inquieto, tomado por dúvidas que o corroem, narra: "(...)não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições.(...) O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha idéia do que seja na verdade – um espelho? Demais, decerto, de noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. **Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.**"(Grifos nossos.) E é a partir da intuição de que o espelho não nos dá nossa verdadeira imagem, e para comprová-la, que o narrador inicia sua experiência.

"O espelho inspirava receio supersticioso aos primitivos, aqueles povos com a idéia de que o reflexo de uma pessoa fosse a alma. Via de regra, sabe-o o senhor, é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa."

"Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio."

"Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo (...) O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um *modelo* subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão."

"Eu, porém, era um perquiridor imparcial, neutro absolutamente."

"Operava com toda a sorte de astúcias: o rapidíssimo relance, os golpes de esguelha, a longa obliqüidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de-repente acesa, os ângulos variados incessantemente."

13 Willi Bolle, "Delito e Sanção", em *Fórmula e fábula*, p. 62, coleção Debates, Editora Perspectiva.

14 Esse mesmo recurso foi utilizado pelo autor em seu romance *Grande sertão: veredas*, em que o personagem Riobaldo fala o tempo todo a um certo "senhor" que nada diz, atuando apenas como instância de escuta instigadora da fala do narrador.

“ (...) necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa – a minha vera forma.”

“Concluí que, interpenetrando-se no disfarce do *rosto externo* diversas componentes, meu problema seria o de submetê-las a um bloqueio ‘visual’ ou anulamento perceptivo, a suspensão de uma por uma(...)”

“Um dia (...) me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vacuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador?...”

“São sucessos muito de ordem íntima, de caráter assaz esquisito. Narro-os, sob palavra, sob segredo. Pejo-me. Tenho de demais resumi-los.

Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei – não rosto a rosto. O espelho mostrou-me.”

“Devia ou não devia de contar-lhe, por motivos de talvez. Do que digo, descubro, deduzo. Será, se? Apalpo o evidente? Tresbusco. Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas?”

“E o julgamento-problema, podendo sobrevir com a simples pergunta: – ‘Você chegou a existir?’

Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? Disse. Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto.”[15]

Obs.: Lembre-se da possibilidade de uma leitura intertextual desse conto em relação com o conto homônimo de Machado de Assis.

Lembre-se ainda de que Plotino, filósofo neoplatônico de especial predileção para Guimarães Rosa, afirma possuir a alma duas faces: a inferior e a superior, voltadas, respectivamente, para o corpo e para a inteligência. Retomando a noção como metáfora, Rosa faz que seu personagem viva uma *experiência* que a ilustra. Primeiro, ele “descasca” sua imagem enquanto corpo físico, chegando a anulá-la; depois, ao fim de uma ocasião de grandes sofrimentos, recobra-a enquanto revelação da alma. Assim, a experiência a que se submete o personagem é como que um processo de aperfeiçoamento espiritual, ao fim do qual pode ver-se, não em aparência, mas em essência.

“Nada e a nossa condição”

“Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que podia ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fadas. Era fazendeiro e chamava-se Tio Man’Antônio.”

Dono de fazenda que ficava no alto da montanha, linda, tida “menos por herança que por compra”, Tio Man’Antônio tinha ainda de seu a mulher, Tia Liduína, e as filhas, a todas amando e de todas sendo amado, ele, o Rei-dos-Montes, o Rei-das-Grotas.

“Sua mulher, Tia Liduína, então morreu, quase de repente, no entrecorte de um suspiro sem ai e uma ave-maria ininterrupta.” No dia da morte, mandou abrir todas as janelas da casa, por onde olhava devagar a paisagem, e visitou, um por um, os cômodos da casa. Não deixou que lhe vissem a muita tristeza. À filha,

15 Seguimos, ao encaminhar assim a viabilidade do resumo, a sugestão de Willi Bolle em *Fórmula e fábula*, citado nas notas finais.

Felícia, que o interrogara ("– **Pai, a vida é feita só de traiçoeiros altos-e-baixos? Não haverá, para a gente, algum tempo de felicidade, de verdadeira segurança?) "(...)** ele, com muito caso, no devagar da resposta, suave a voz: – '**Faz de conta, minha filha... Faz de conta...**'" Essas palavras seriam as todas dele, daí para sempre. "Então, as filhas e ele choraram; mas com o poder de uma liberdade, que fosse qual mais forte e destemida esperança." Mas foi só. Logo voltou à serenidade de sempre, com seus luminosos olhos azuis, "intrágico, sem acentos viuvosos". E no seu silêncio, um "projeto, de se crer e obrar, ele levantava". Ordenou a derrubada dos matos da fazenda, a mudança da paisagem. A filha preferida, que a tudo via, interrogou. Não seria aquilo falta de afeto, pecado contra a saudade? Ele lhe disse: "– **Nem tanto, filha... Nem tanto**..." E levou-a a ver que as únicas árvores que deixara eram as que ela, Tia Liduína, mais amara: "seus bens de alegria". Depois foi a vez de elas, "crescidas e esclarecidas", se irem. Deu uma festa. Vieram primos, moços "com belas imaginações", que com elas noivaram, casaram e se mudaram.

Só, mas "não triste", Tio Man'Antônio resolve doar suas terras, distribuindo-as aos seus muitos empregados: "tudo procedido à quieta", com o industrio de silêncios", pondo tudo no papel e tratando de mandar o dinheiro que acumulara ao longo da vida às filhas e genros, fingindo estar vendendo o que era seu. De tudo, ficou apenas a casa-grande da fazenda do Torto-Alto. Acompanhava de perto o destino dos ex-empregados, agora donos. Os favorecidos achavam-no, no entanto, amalucado, e o odiavam como se deve odiar os donos e patrões. Deixou também uma "declaração a tinta", que se abrisse quando ele morresse. E morreu, "(...)como se por um furo de agulha um fio(...) acharam-no na rede, no quarto menor, sozinho de amigo e de amor – transitoriador-príncipe e só, criatura do mundo." Fizeram o que pedira: vestiram-no, com um "(...) duro terno de sarja cor de ameixa e em pretas botas achadas, colocado longo na mesa, na maior sala da Casa(...)". Avisaram os que deviam vir. E incendiaram a Casa, com ele dentro.

"Até que, ele, defunto, consumiu-se a cinzas – e, por elas, após, ainda encaminhou-se, senhor, para a terra, gleba tumular, só; como as conseqüências de mil atos continuamente.

Ele – que como no que Destinado se convertera– Man'Antônio, meu Tio."

"O cavalo que bebia cerveja"

O italiano Giovânio, chegado no ano da espanhola, morava numa chácara meio ocultada em que morávamos eu mais minha mãe. Seus hábitos estrangeiros nos enojavam: "(...)comia a quanta imundície: caramujo, até rã, com braçadas de alface, embebidas num balde de água." Gastava demais com cerveja: pedia-me, a mim, Reivalino Belarmino, insistindo em me chamar por nome errado, Irivalíni, que comprasse para ele: " – **Irivalíni, bisonha outra garrafa, é para o cavalo...**" Eu era seu caseiro e dele não gostava, chegando a sentir-lhe uma espécie de ódio. O homem tinha por companhia, para vigiarem a chácara, cachorros graúdos. Um, o menos bem tratado, por nome Mussulino, era o que dele menos se afastava, sempre ali ao pé de seu tirano. Eu trabalhava para ele com rancor. O estranho sempre pitando, "(...)uns charutos pequenos, catinguentos, muito mascados e babados(...) Sujeito sistemático, com sua casa fechada, pensasse que todo o mundo era ladrão."

Embora tratasse bem minha mãe, eu com ele não me dava. Deu dinheiro para comprar remédios para a mãe doente; aceitei, mas não agradeci. Ninguém vive de não. E mais me pedia para lhe comprar mais cerveja, dizendo que era para o cavalo.

Mas deu-se que o subdelegado, seo Priscílio, me intimou para depoimento a dois homens vindos da capital. Estranhei as perguntas deles. Queriam saber tudo sobre a vida de seo Giovânio. Respondi o que quis, tolerei, mas não forneci informação. "Quem sou eu, quati, para cachorro me latir?" Aqueles sujeitos querendo me pôr em serviço de traidor. Me perguntaram se não tinha visto numa perna dele sinal de coleira, maraca de prisioneiro fugido, e informaram que ele era homem demais perigoso. E o estranho foi que seo

Giovânio desconfiou. Ele me chamou, abriu a casa que sempre tinha sido fechada, como querendo dar a entender que nada de errado ali havia. Andei por cômodos e cômodos, senti cheiro de coisa guardada, "fechada sempre em tampa", mas me dei por satisfeito. Mas depois considerei, e os quartos, que não vi, só vi fechados? Intrigado, chamado de novo por seo Priscílio, contei-lhe o que sabia. Eles mais me pagaram pelas informações e determinaram que o delegado devia visitar a chácara. "(...)Se que estórias seriam aquelas, de um cavalo beber cerveja?" O italiano, então, "(...)cansado, sacudia devagar a cabeça, fungando o escorrido nariz, até o toco do charuto; mas não fez mau rosto ao outro. Passou muito a mão na testa: – '**Lei, quer ver?**'" Ele me mandou trazer o cavalo, enquanto despejava numa gamela a cerveja de muitas garrafas. O cavalo bebeu tudo, parecendo que queria mais... Vexado, o delegado se despediu e se foi. Meu patrão me olhou e disse: " – **Irivalíni, que estes tempos vão cambiando mal. Não laxa as armas!**" Mas desconfiei e quando os de fora vieram querendo saber mais, falei o que cismava: que "(...) alguma outra razão devia de haver, nos quartos da casa". Seo Priscílio voltou, dessa vez com um soldado, para revistar a casa. "Seo Giovânio, em pé de paz, acendeu outro charuto, ele estava sempre cordo." Abriu a casa, indo direto para um quarto cuja porta estava trancada. A cena pasmosa: um cavalão branco, empalhado! Outra vez decepcionado, o delegado e seu soldado tomaram rumo de volta. Sozinho comigo, falou: " – **Irivalíni, pecado que nós dois não gostemos de cerveja, hem?**" Cheguei a aprovar, sorri e quase lhe disse o que se passava por detrás. "Mas eu não tirava o sentido disto: e os outros quartos, da casa, o atrás de portas." Já não ia mais atiçar a curiosidade dos homens. Seu Giovânio, conversando mais comigo, me disse: " – '**Irivalíni, eco, a vida é bruta e os homens são cativos...'** Eu não queria perguntar a respeito do cavalo branco, frioleiras, devia de ter sido o dele, na guerra, de suma estimação. **– 'Mas, Irivalíni, nós gostamos demais da vida...**'" Tomado de náusea pelo homem que queria minha companhia para comer, mas sempre com o nariz pingando, fedendo a charuto, não pude agüentar ver aquele homem. Sem querer, querendo, fui ao delegado e falei que não queria saber de mais gentes cercando a chácara, querendo vir ao que não tinham sido chamados. Viessem e eu esperava eles com arma e faca. Eles também eram estrangeiros e isso aqui era o Brasil!

Mas de repente Seo Giovânio abriu a casa e me chamou. Na sala, no meio do chão, um corpo de homem, embrulhado num lençol! " **–'Josepe, meu irmão...' –** ele me disse, embargado. Quis o padre, quis o sino da igreja para badalar as vezes dos três dobres, para o tristemente." Mas o delegado veio, acho que pago pelos de fora, e exigiu que meu patrão levantasse o lençol, para o exame do corpo. "Mas, aí, se viu só o horror, de nós todos, com caridade de olhos: o morto não tinha cara, a bem dizer – só um buracão enorme, cicatrizado antigo, medonho, em seu nariz, sem faces – a gente devassava alvos ossos, o começo da goela, gargomilos, golas. – **'Que esta é a guerra**...' – seu Giovânio explicou – boca de bobo, que se esqueceu de fechar, toda doçuras." Eu queria ir embora. Meu patrão envelheceu de hora pra outra, acelerado pelo sofrimento. Mas comia sua alface e a carne de sempre. E me dizia, fungando: " – '**Irivalíni... que esta vida... bisonha. Caspité?' '** (...) **Cá eu pisco... –** respondi**.' "** Tive vontade de abraçar o velho, o que não fiz, não por nojo, mas por vergonha de chorar ali também. Então ele fez o que nunca: abriu toda a cerveja e me ofereceu, dizendo: " '– **Andamos, Irivalíni, contadino, bambino?'** (...) E eu quis." Tomei com ele aos vintes e trintas copos, por aquela cerveja nós dois indo. Depois me pediu que levasse comigo o cavalo bebedor e o cachorro Mussulino. Não vi mais o meu patrão. Soube que morreu e em testamento deixou a chácara para mim. Mandei rezar missa, "por ele, pelo irmão e pela minha mãe", mandei cortar as árvores que punham sombra ali e mandei enterrar o empalhado. Não voltei mais lá. E não me esqueço do dia em que nós e as muitas cervejas. Cheguei a pensar que atrás de nós o cavalo branco ou o irmão medonho pudessem de vir. Mas nada vinha, não. "Eu, Reivalino Belarmino, capisquei. Vim bebendo as garrafas todas, que restavam, faço que fui eu que tomei consumida a cerveja toda daquela casa, para fecho de engano."

Obs.: Suzi Frankl Sperber, em seu livro *Caos e cosmos – leituras de Guimarães Rosa* (São Paulo, Duas Cidades, 1976), especialmente no capítulo dedicado a Platão, nota, na frase: " – Irivalíni, eco, a vida é bruta, os homens são cativos...", uma ilustração do mito da caverna platônico, segundo o qual, em termos simples, nesta nossa vida terrena, encontramo-nos como que atados dentro de uma caverna, voltados para o fundo dela, de forma que o que podemos ver do mundo externo e real (o verdadeiro

mundo) são apenas as sombras (ecos) dos corpos projetadas no fundo. Ainda, para Platão, a única possibilidade de acesso à verdade é dada às almas que, libertas do peso da condição terrena, podem se lembrar (ter uma reminiscência) da Verdade que contemplaram no mundo das idéias, antes de descerem ao mundo sensível, este nosso mundo.

"A idéia da vida como prisão, da vida como duvidoso mundo de realidade, ou mesmo como mundo de irrelidade, onde a realidade só poderá ser apreendida pelas almas puras, que existiam antes de serem aqui, e que existirão depois desta vida. É o que encontramos em todo o conto 'Nenhum, nenhuma' e em uma frase de 'O cavalo que bebia cerveja'." Nota a autora que a frase tem um efeito de ambigüidade, produzido pela mistura do italiano com o português. No português, ela ficaria assim: "Reivalino, veja só, a vida é feia, os homens são maus..." O efeito se potencializa pela existência, em português, das palavras *eco, bruta* e *cativa:* "a vida bruta afigura-se nos como informe, grosseira. Os homens cativos são prisioneiros nesta vida, é óbvio. E o conjunto todo é eco, apenas eco. Do quê? Da realidade: a vida seria apenas o arremedo da vida; os homens, arremedos de homens. Tudo eco, reflexo, sombra da realidade superior, do além. O irmão, disforme por culpa da guerra, seria um reflexo da realidade (da sua própria), realidade imanente."

"Um moço muito branco"

"Na noite de 11 de novembro de 1872, na comarca do Serro Frio, em Minas Gerais, deram-se fatos de pavoroso suceder, referidos nas folhas da época e exarados nas Efemérides."

Dizia-se que um "(...) fenômeno luminoso se projetou no espaço, seguido de estrondos, e a terra se abalou". O cataclismo, que alterou toda a paisagem do lugar e redondezas, produziu morte de pessoas e bichos e pôs outras a vagar, sem ao certo saber onde se achavam. Foi uma semana depois, no dia de São Félix, que veio ter "(...) ao pátio da Fazenda do CascoVindo, de Hilário Cordeiro, com sede quase dentro da rua do Arraial do Oratório, um coitado fugitivo desses, decerto persuadido da fome: o moço, pasmo". Em condições lastimáveis, envolto apenas por uma manta de cobrir cavalos. Notável seu aspecto. "Tão branco; mas não branquicelo, senão que de um branco leve, semidourado de luz: figurando ter por dentro da pele uma segunda claridade." A estranheza de seu aspecto o fazia estrangeiro nunca visto, "fazia para si outra raça". Hilário Cordeiro, conhecido pela religiosidade e cordialidade com os pobres, acolheu o moço. Este estando sempre e totalmente calado e incapaz de lembrança, do que todos se admiravam. Mas se via que não era tonto. Observava a tudo com atenção, embora "aquela intenção sonhosa, o certo cansaço do ar". Logo gostava-se dele. Mais José Kakende, o preto, escravo alforriado de um músico amalucado, sendo ele próprio privado do todo juízo. Só não gostou dele Duarte Dias, pai de Viviana, a mais bela moça do lugar, e conhecido por seu gênio forte, maligno e injusto, dado a prepotências. Levado à missa, o moço portou-se, "não fez modos de crer nem increr". Mas parecia que ele, aos poucos, sentia mais que todos. Parecia que "se apurava numa maior alegria – coração de cão com dono. Seu sorriso às vezes parava, referido a outro lugar, outro tempo". Via-se que "**Comparados com ele, nós todos, comuns, temos os semblantes duros e o aspecto de má fadiga constante.**" Notou-o o próprio padre, que o registrou em carta ao cônego Lessa Cadaval, da Sé da Mariana. Na mesma carta fez o padre registro de José Kakende, que dele se acercou em despropositada fala sobre a visão que teve no rio e que foi a seguinte, conforme o documento: "**... o rojo de vento e grandeza de nuvem, em resplandor, e nela, entre fogo, se movendo uma artimanha amarelo-escura, avoante trem, chato e redondo, com redoma de vidro sobreposta, azulosa, e que, pousando, de dentro, desceram os Arcanjos, mediante rodas, labaredas e rumores**". Nesse dia, à porta da igreja estava o cego, a quem o moço deu o que depois se viu ser uma semente de uma árvore, "um azulado pé de flor, da mais rara e inesperada", cujas cores, "ninguém a respeito delas concordou, por desconhecidas do século".

Foi depois disso que Duarte Dias apareceu. Queria carregar consigo o moço, alegando que pela aparência devia de ser um parente seu, gente dos Rezendes. Mas Hilário Cordeiro contestou, e iam à desavença séria, quando pela intervenção de Quincas Mendanha, político conhecido e membro da

Irmandade, Duarte Dias desistiu de seu despropósito.

E foi que para Hilário Cordeiro tudo lhe passou a dar sorte, da noite para o dia: negócios, saúde, tudo no andar da boa sorte.

E foi que, acompanhado do preto José Kakende, o rapaz encantado apareceu na casa de Duarte Dias, pai da bela Viviana. "Gentil e espantoso, lhe pôs a palma da mão no seio, delicadamente." O pai, de maus bofes, gritava que teriam que casar, limpar a honra da moça infamada. Padre Bayão interveio. Serenaram ânimos. Passado algum tempo, "no dia da missa da Dedicação de Nossa Senhora das Neves e vigília da Transfiguração, 5 de agosto", Duarte Dias veio à fazenda de Hilário Cordeiro, em súplicas para levar o moço; agora sentia "fortíssima estima de afeição" por ele. O moço, "claro como o olho do sol", tomou-o pela mão, conduzindo pelos campos até a tapera de uma olaria; lá, indicou que cavasse o chão, descobrindo uma "grupiara de diamantes (ou um panelão de dinheiro, segundo diversa tradição)". E foi que Duarte Dias mudou: virou "homem sucinto, virtuoso e bondoso".

E consta que só depois, no dia de Santa Brígida, foi que se teve novas notícias dele, o moço. Soube-se que na véspera saiu pelo campo, em tempo de trovoadas secas. José Kakende referiu que o ajudara a acender, "de secreto, com formato", nove fogueiras e repetiu "(...) aquelas suas velhas e divagadas visões – de nuvem, chamas, ruídos, redondos, rodas, geringonça e entes. Com a primeira luz do sol, o moço se fora, tidas asas".

A tristeza foi de todos. "Duarte Dias, de dó, veio a falecer"; Viviana, única, conservou sua alegria. "José Kakende conversou muito com o cego. Hilário Cordeiro, e outros, diziam experimentar uma saudade e meia-morte, só de imaginarem nele. Ele cintilava ausente, aconteceu. Pois. E mais nada."

"Luas-de-mel"

O velho fazendeiro Joaquim Norberto hospeda um jovem casal que lhe pede proteção. Haviam decidido fugir porque o pai da moça era contra o casamento. Joaquim Norberto fora escolhido pelo Seo Seotaziano para dar guarda aos noivos fugidos, por sabê-lo leal, seu velho amigo. O Major João Dioclécio, pai da noiva, duro e rico, forte em fato, ou seus capangas, podiam chegar a horas ou desoras, que nunca se sabe. Em tensão e expectativa, o moço e a moça se casam, sob proteção de Joaquim Norberto, de seus capatazes e dos de outras fazendas vizinhas, que para ali vieram, no compromisso da amizade. A presença dos noivos, "amor muito", faz que Joaquim Norberto, já entrado em idade, reviva seu amor por Sa-Maria Andreza, sua esposa: "Peguei na mão dela, meio afetuoso. Repensei em todas as minhas armas. Ai, ai, a longe mocidade."

O jovem casal, já obtida a aprovação do pai da noiva, se vai dali.

"Da varanda, Sa-Maria Andreza, e eu, nós, a gente contemplava: os cavaleiros, na congracez, em boa ida. Tudo tão terminado, de repente, se me diz, tudo quitado. Nem guerra, nem mais lua-de-méis, regalo não regalado!

Olhei minha Sa-Maria Andreza, que me olhava. Ai-de. Enquanto nada (...) A gente, agora: sair das desilusões, o entrar em idade. Mas, Seo Fifino, meu filho, um dia devia de roubar uma moça assim – em armas! Sorri, eu, Joaquim Norberto, respeitante. Abracei minha Sa-Maria Andreza, a gente com os olhos desnublados. Se me se diz? E então. Aqui nesta fazenda Santa-Cruz-da-Onça; aqui é um recato. Ah, bom; e semelhante fato foi."

"Partida do audaz navegante"

A protagonista é Brejeirinha, menina que perturbava suas irmãs, Pele e Ciganinha, e seu primo Zito, com perguntas de criança. Ciganinha e Zito brigaram. Brejeirinha, dada a invencionices e muito tagarela, inventou um personagem, o "Aldaz Navegante", que amava uma moça mas partiu para o mar, tendo que se separar dela. As crianças saíram para dar um passeio e descobriram um tufo de capim, boiando na água, sobre o qual havia um único cogumelo – a prova, para Brejeirinha, de que o Aldaz Navegante existe. Tomados pela fantasia de Brejeirinha, resoveram transformar "aquilo no audaz navegante": puseram no cogumelo "florinhas amarelas, folhas de bambu, raminhos e gravetos". "Zito põe uma moeda. Ciganinha, um grampo. Pele, um chicle. Brejeirinha – um cuspinho (...)". Estava concluída a colagem! Ciganinha e Zito, tomados pelo encanto da estória de Brejeirinha, olharam-se enamorados e "se disseram coisas grandes em palavras pequenas". E Brejeirinha concluiu, então, sua estória: "**Agora, eu sei. O Aldaz Navegante não foi sozinho; pronto! Mas ele embarcou com a moça que ele amavam-se, entraram no navio, estricto. E pronto. O mar foi indo com eles, estético. Eles iam sem sozinhos, no navio, que ficando cada vez mais bonito, mais bonito, o navio... pronto: e virou vagalumes...**"

E setava nisso quando um trovão desfez o encanto, assustando-a, quase fazendo que ela caísse no abismo, no vão do trovão. As irmãs e o primo correram para ampará-la, mas "outra, fada, inesperadamente, surgia, ali, de contraflor". A mãe que chegava, aparando-lhe a cabecinha, "como um esquilo pega uma noz". Brejeirinha se comove. Mas voltando a si diz: "**Mamãe, agora eu sei, mais: que o ovo só se parece, mesmo, é com um espeto!**"

Obs.: Paulo Rónai, em estudo já citado, nota que Brejeirinha e Nhinhinha podem ser vistas como símbolos da poesia, a primeira da poesia erudita, a segunda, da popular.

Dada aos jogos de linguagem, dada a inventar palavras e estórias, Brejeirinha é dona de uma imaginação febril que nada limita, sua comparação final do ovo ao espeto é algo que só se torna possível no reino da poesia, no qual, pela metáfora, figura de linguagem que consiste em tomar um significante "A" por um significante "B", numa equação verbal do tipo "A é B", os diferentes se igualam pela percepção subjetiva de um traço de semelhança entre eles.

"A benfazeja"

"Sei que não atentaram na mulher; nem fosse possível. Vive-se perto demais, num lugarejo, às sombras frouxas, a gente se afaz ao devagar das pessoas. A gente não revê os que não valem a pena. Acham ainda que não valia a pena?" Ela, velha e feia, pobre e desprezada, carregando o crime sem pedido de perdão. Vocês todos nunca pensaram na razão da sem-razão?

Nem nome dela se sabia. Apenas a alcunha, o apodo, o apelido: Mula-Marmela, andando feito uma, os joelhos para diante, se agachando, "furibunda de magra". Tudo dela vocês não sabiam: que juntara dinheiro que o cego esmolava; que não era feia como parecia, o que notariam se olhassem bem, alisando-lhe as rugas, trocando-lhe os farrapos pelas belas roupas. Verão se bem olharem que a tonta era bem ladina, mais que os normais. Seu crime: ter assasinado "(...) o hediondo, o cão de homem, calamidade horribilíssima, perigo e

castigo para os habitantes deste lugar": o chamado Mumbugo, pai de Retrupé, que pedia suas esmolas rude, xingando a quem não lhe desse, rugindo em tom "blasfemífero", brandindo o facão. Criminosa, pois? A que livrara a cidade do Mumbungo, "homem de gostar do sabor de sangue, monstro de perversias"? O que "esfaqueava rasgado, só pelo ancho[16] de ver a vítima caretear." Monstro que, com a mulher, contudo, dava-se bem, amavam-se. E ela o amedrontava, "Talvez pressentisse que só ela seria capaz de destruí-lo, de cortar, com um ato de 'não', sua existência doidamente celerada."

O cego Retrupé, trazido pela Mula-Marmela, vem grande e forte. Não bebia, a besta, que ela não autorizava, trazendo-o atado à coleira. O de beber dele é o que não sacia a sede horrível, mas a aumenta: a do "(...) sangue das pessoas. Porque sua sede e embriaguez eram fatais, medonhas, outras, para lá do ponto. Seria ele, realmente, uma alma de Deus, hão certeza?"

E vocês ainda se perguntam: se vivia bem o Mumbugo com a mulher, por que ela o matara, malvada? Mas foi que, quando ela deu cabo do cão, vocês bendisseram, aliviados, o sumiço dele.

Mas eu digo o que penso e pensam. Ela tinha que matar. "Só ela, a Marmela, que viera ao mundo com a sina presa de amar aquele homem, e de ser amada dele; e, juntos, enviados. Por quê? Em volta de nós, o que há, é a sombra mais fechada – coisas gerais.

E passam outra vez, ela e o Retrupé. "Notem que o cego Retrupé mantém sempre muito levantada a cabeça, por inexplicado orgulho: que ele provém de um reino de orgulho, sua maligna índole, o poder de mandar, que estarrece." Notaram que ela lhe tira o chapéu, que ele nunca tira, por amor de limpá-lo? Notaram que ela olha, como ela olha, as casas e as crianças? "Ela olha para tudo com singeleza e admiração." De forma que, vejam: o ódio de vocês devia de ir só para os dois homens, não para ela. Culpem-na e culpem-na, cuspam nela, vocês, que gostariam que ela também se fosse, levada pelo seu ódio, de vocês a ela.

Mas se o desejo de ódio de vocês se cumprisse, o que faríamos nós sob a sanha do Retrupé. Lembrem-se, seus olhos eram sãos. Até que um dia cegaram. "Souberam vocês como foi? Procuraram achar? Sabem, contudo, que há leites e pós, de plantas, venenos que ocultamente retiram, retomam a visão, de olhos que não devem ver." Vocês, que têm olhos, não querem ver como ela se agacha para apanhar o caco de vidro da rua para não machucar alguém.

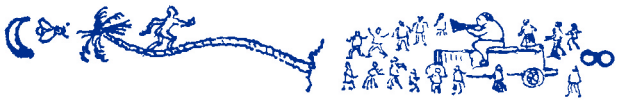
Então, teve a vez em que ele quis matá-la. Ele virou bicho, acuado por medo maior e avançou, em brados, com a faca, para cima dela. "E ela, erguida, onde estava, permaneceu, não se moveu, não se intimidava? Olhava na direção do não." Aos poucos o endoidecido deu-se conta de que a faca nunca a tocaria. Temeu. O facão lhe caiu da mão. "Parece que gemeu e chorou: – Mãe... Mamãe... Minha Mãe!" Ela pegou o chapéu caído dele, limpou, pôs-lhe na cabeça, e com lágrimas nos olhos, falou: "**Meu filho...**"

Tristeza muita a deles dois. Vocês não quereriam saber quanta!

Os dois ficaram até o anoitecer, sós, sem quem acudisse. "Diz-se que ele padecia uma dor terrivelmente, de demasiado castigo, e uma sufocação medonha de ar, conforme nem por uma esperança ainda nem não agoniava (...) Sim, mas o que vocês crêem saber, isto, seriamente afirmam: que ela, a Mula-Marmela, no decorrer das trevas, foi quem esganou estranguladamente o pobre-diabo, que parou de se sofrer, pelos pescoços; no cujo, no corpo defunto, após, se viram marcas de suas unhas e dedos, cravá veis (...) Vocês, distantemente, ainda a odiavam? (...) E ela ia se indo, amargã, sem ter de se despedir de ninguém, tropeçante e cansada (...) É o caso, o que agora direi. E, nunca se esqueçam, tomem na lembrança, narrem aos seus filhos, havidos ou vindouros, o que vocês viram com esses seus olhos terrivorosos, e não souberam impedir, nem compreender, nem agraciar. De como, quando ia partir, ela avistou aquele um cachorro morto, abandonado e já meio-podre, na ponta-da-rua, e pegou-o às costas, o foi levando: – se para livrar o logradouro e lugar de sua pestilência perigosa, se para piedade de dar-lhe cova em terra, se para com ele ter com quem ou quê se abraçar, na hora de sua grande morte solitária? Pensem, meditem nela, entanto."

16 Ancho: amplo, largo; aqui, atuando como adjetivo que elide o susbstantivo "prazer", a que se refere e, assim, substantivando-se; devendo-se entender, portanto, o "grande, amplo, largo prazer".

"Darandina"



Deu-se que um sujeito "de trato, bem trajado", abafou uma caneta-tinteiro. E logo alguém gritou "**Pega!**", e foi a correria. O distinto atravessou correndo a praça e, sem nem livrar-se dos sapatos, foi refugiar-se no alto de uma palmeira-real, escalada facilidade: "grimpava-a, voraz, expedito arriba, ao incrível, ascensionalíssimo". Lá no alto, no "páramo empíreo" (= nome dado, na mitologia grega, à parte mais elevada do monte Olimpo, moradia dos deuses), os funcionários do hospício examinam-no, empenhados em saber se era um de seus custodiados, fugido da instituição. Um plantonista segreda ao narrador, ele também médico de plantão, que o afanador de carteira era não mais, não menos que o Secretário das Finanças Públicas... Para aquietar o povo, que se apinhara em torno da inaudita escalada, divulgam-lhe a identidade, o que deixa a turba primeiro perplexa, depois furiosa, talvez pelo sentido que aquilo fazia... Afortunadamente, para o verdadeiro secretário, tudo não passara de lamentável equívoco. O diretor do Instituto, sempre acompanhado de seus altos funcionários, tenta uma aproximação e uma explicação para o louco gesto, enquanto chegam polícia, corpo-de-bombeiros, capelão, enfermeiros, padioleiros, personagens todas que à cena, para estar completa, faltavam. Os médicos, meus companheiros, embaixo pontificavam, em linguagem autorizada, os diagnósticos possíveis para o caso. Sendo o do professor, doutor, Dartanhã, implacável: "**Psicose paranóide hebefrênica**, *dementia praecox*, **se vejo claro**! E o simiesco larápio, lá de cima, o "excelso homem", dizia as suas " **– O feio está ficando coisa...**" ou " **– Querem comer ainda verde?!**". Depois deixou cair um sapato, depois outro, e por fim, toda a roupa: "franciscano magnífico"[17], ele assim, despojado, ficava. No que os bombeiros tentaram o primeiro resgate, o "endemoninhado" quis se despencar lá de cima, enquanto "apalpava seus membros corporais". Tudo que o amalucado ator de verdade representava jornalistas, fotógrafos e *cameraman* registravam para sempre. De repente, "o misantropóide gracioso" se balançava no alto da palmeira, testando suas simiescas habilidades, ao que o público circunstante aplaudia. O diretor, então, solicitou-me a ajuda. Ajudado pelos bombeiros, "subia eu descendo, feito Dante atrás de Virgílio". **"Socorro!..."**, então, se ouviu: voltara-lhe a razão, e até em demasia, "Pior que lúcido, relucidado; com a cabeça comportada." Para o público, porém, foi-se a complacência junto com a graça. Se não louco, ao linchamento!

"Iria o povo destruí-lo? (...) Antes, ainda na escada, no descendimento, ele mirou, melhor, a multidão, deogenésica, diogenista. Vindo o quê, de qual cabeça, o caso que já não se esperava. Deu-nos outra cor. Pois, tornavam a endoidá-lo? Apenas proclamou: – '**Viva a luta! Viva a Liberdade**!' – nu, adão, nado, psiquiartista. Frenéticos, o ovacionaram, às dezenas de milhares se abalavam. Acenou, e chegou em baixo, incólume. Apanhou então a alma de entre os pés, botou-se outro. Aprumou o corpo, desnudo, definitivo.

Fez-se então o monumental desfecho. Pegaram-no, a ombros, em esplêndido, levaram-no carregado (...) Vivera-se o dia. Só restava imudada, irreal, a palmeira."

Ficamos, os doutos doutores, a pensar e discutir sobre o que, vendo, não bem víramos. Apenas o Adalgiso nada disse. Seu silêncio causou-me um frio animal, retrospectado. "Disse nada. Ou talvez disse, na pauta, e eis tudo. E foi para a cidade, comer camarões."

Obs.: Peça em que se ilustra o requintado humor do autor, especialmente útil para se observar os limites entre normalidade e demência, quando se pensa nas ações e reações do louco e do povo curioso que aflui para o fato que ele cria. Tudo sugerindo, como diz Rosa, o fato de que há *razões* e *rasões*. A sátira se faz feroz, também, em relação ao saber autorizado dos patologistas do espírito, os médicos psiquiatras.

17 O termo significa grandioso, indicando, portanto, um sentido de ostentação oposto ao do antecedente "franciscano", sugerindo humildade, pobreza, renúncia à matéria. A antítese tem claro efeito cômico.

"Substância"

Em "Substância", o fazendeiro Sionésio deslumbra-se com a beleza de Maria Exita – moça pobre, abandonada pela mãe, "leviana, desaparecida de casa", pelos irmãos (um preso, outro foragido) e pelo pai, homem bom, mas doente de lepra –, que para ele trabalhava, quebrando o polvilho nas lajes de uma pedreira, para ali levada por Nhatiaga, sua protetora. Nasce daí o amor e vai crescendo, silenciosamente, numa linguagem muda e contemplativa, que os une intimamente quase que por efeito da dupla visão de um pelo outro.

"Demorara para ir vê-la. Só no pino do meio-dia – de um sol do qual passarinho fugiu. Ela estava em frente da mesa de pedra; àquela hora, sentada no banquinho rasteiro, esperava que trouxessem outros pesados, duros blocos de polvilho(...) Sua beleza, donde vinha? Sua própria, tão firme pessoa? A imensidão do olhar – doçuras. Se um sorriso; artes de um descer de anjos. Sionésio nem entendia. Somente era bom, a saber feliz, aspesar dos ásperos." Sionésio hesita em aceitá-la. Fosse igual a mãe? No momento em que a aceita, a mútua compreensão de ambos funde-os tão completamente, que amor apalavrado, mais que compromisso é um ato nupcial que os transfigura e que por meio deles se transmite às coisas circundantes. A natureza se transforma em paisagem, envolvendo os amantes e sendo envolvida por eles. O encontro do amor, a sua descoberta e consumação, partilhados pelo mundo, fazem translúcidos os corpos dos que se amam e a realidade física.[18]

Num dia claro, ao sol de meio-dia: "A alumiada surpresa. Alvava. Assim; mas era também o exato, grande, o repentino amor – o acima. Sionésio olhou mais, sem fechar o rosto, aplicou o coração, abriu bem os olhos. Sorriu para trás. Maria Exita. Socorria-a a linda claridade. Ela–ela! Ele veio para junto. Estendeu também as mãos para o polvilho–solar e estranho: o ato de quebrá-lo era gostoso, parecia um brinquedo de menino. Todos o vissem, nisso, ninguém na dúvida. E seu coração se levantou. – '**Você, Maria, quererá, a gente, nós dois, nunca precisar de se separar? Você, comigo, vem e vai?**' Disse, e viu. O polvilho, coisa sem fim. Ela tinha respondido: – '**Vou, demais.**' Desatou um sorriso. Ele nem viu. Estavam lado a lado, olhavam para a frente. Nem viam a sombra da Nhatiaga, que quieta e calada, lá, no espaço do dia.

Sionésio e Maria Exita–a meios-olhos, perante o refulgir, o todo branco. Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçãomente: pensamento, pensamor. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros."

Obs.: O amor aqui tem forte carga simbólica, a qual se liga à tradição exotérica da alquimia que, por sua vez, se liga à uma visão metafísica, de origem platônica, pela qual o amor é visto como uma escalada ascensional dos seres, que devem se libertar da matéria, rumo à perfeição espiritual. Sionésio se apaixona pela beleza física de Maria Exita. Mas a convivência com a moça o faz ir percebendo aos poucos a beleza espiritual que ela possui. Purificada pelo sofrimento, que o apaixonado considera atento, chegando a hesitar em juntar-se a ela por medo de que seu passado a maculasse, a moça supera toda dor, e é disso que sua grandeza de alma se faz. Ao aprender a amá-la, espiritualmente, Sionésio purifica-se a si mesmo e apronta-se para a vivência plena do amor. No estudo já citado, de Benedito Nunes, sobre o amor na obra de Guimarães Rosa, o ensaísta anota : " 'O alvo (*albedo*, *dealbatio*) é comparável com o *rotus solis* (saída do sol). É a luz que surge depois das trevas, a iluminação depois do escurecimento.' Vê-se aí a plurivalência simbólica da pedra filosofal, que se relaciona também com o mito solar. A transformação alquímica era também denominada *nuptiae solis et luna* (as núpcias do sol e da lua). *Vide* Jung, *La psicología de la transferencia*, Buenos Aires, Paidós, p. 142"

18 Ver "O amor na obra de Guimarães Rosa" de Benedito Nunes, em *O dorso do tigre*, coleção Debates, Editora Perspectiva, 1969.

"Tarantão, meu patrão..."

"Suspa! – que me não dão nem tempo para repuxar o cinto nas calças e me pôr debaixo de chapéu, sem vez de findar de beber um café nos sossegos da cozinha. Aí – ... '**ai-te**'... – a voz da mulher do caseiro declarou que o caso começou. Vi o que era. E, pois. Lá se ia, se fugia, o meu esmarte Patrão, solerte se levantando da cama, fazendo das dele, velozmente, o artimanhoso." Meu Patrão, Iô-João-de-Barros-Diniz-Robertes!, noutra das suas, "nem parecesse senhor de tanta idade, já sem o escasso juízo na cabeça". E já estou em tarefa de segui-lo e o caseiro Sô Vicêncio me dá a ordem inútil: "**Ligeiro, Vagalume, não larga o velho!**"

Quando me encosto em meu patrão, ele diz: "**Tou meio precisado de nada...",** repelindo. Eu não disse nem desdisse nada, não contrariá-lo. Ele sorriu e olhando e desprezando-me: " – **Que, o que é, menino, é que é sério demais, para você, hoje!**" No curral, escolheu para si o "baio queimado", cavalão alto e bravo para montar. Para mim, um "pedresão", dando ordens de que arreiasse os dois, dizendo que tinha feito trato com o Diabo, esporeando o cavalão, desembestado rumo à cidade. E o que era é que o velho resolvera ir em missão de guerra matar seu sobrinho, o Magrinho, médico que lhe aplicara injeções e o clister, para a lavagem dos intestinos. " – **Mato! Mato, tudo!"**

E eu atrás, "pajeando um traste ancião", torcendo pra que não caísse. Na pressa, não reparou que calçara "um pé de botina amarela, no outro pé a preta bota", meu espantalho Patrão. E ia em armas: "uma faca de mesa, gastada a fino e enferrujada". E esporeava o cavalo. E mais: **" – Eu 'tou solto, então sou o demônio!"**

E enquanto a gente ia, ia também juntando companhia. De um em um – cada qual a seu modo e a seu tempo se engraçando com a causa amalucada: de ir dar cabo do Magrinho – ao final éramos catorze diabos-pobres. Nós soldados éramos criminosos, ciganos e vadios: "Vagalume, Dosmeuspés, o Sem-Medo, Curucutu, Felpudo, Cheira-Céu, Jiló, Pé-de-Moleque, Barriga-Cheia, Corta-Pau, Rapa-pé, o Bobo, o Gorro-Pintado, e o sem-nome nosso amigo." À cidade chegados, fomos para a casa do Magrinho. E não era que, ali, era dia de festa?! "A casa, cheia de gente, chiquetichique, para um batizado: o de filha do Magrinho, doutor!" Os parentes gravemente se assombravam vendo o Velho rompendo casa adentro, aos brados: "**Eu pido a palavra**..." E todos mais pasmaram. "Ah! E o Velho, meu Patrão para sempre, primeiro tossiu: **bruba!** – E se saiu, foi por aí embora a fora, sincero de nada se entender, mas a voz portentosamente, sem paradas nem definhezas, no ror e rolar das pedras. Era de se suspender a cabeça. Me dava os fortes vigores, de chorar. Tive mais lágrimas. Todos, também; eu acho." E depois foi a festa da festa. Os parentes aos abraços. Os arruídos da alegria. O meu patrão com sua família, com os seus todos, feito rei, na mesa redonda. Não houve demo. Não houve mortes.

"Depois ele parou em suspensão, sozinho em si, apartado mesmo de nós, parece'que. Assaz assim encolhido, em pequenino e tão em claro: quieto como um copo vazio. O caseiro Sô Vicêncio não o ia ver, nunca mais, à doidiva, nos escuros da fazenda. Aquele meu esmarte patrão, com seu trato excelentriste – **Iô João-de-Barros-Diniz-Robertes**. Agora, podendo daqui para sempre se ir, com direito a seu inteiro sossego. Dei um soluço, cortado. Tarantão – então... Tarantão... Aquilo é que era!"

Obs.: Pode-se ver aqui uma paródia das novelas de cavalaria medievais, mas, sobretudo, do personagem Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, o Cavaleiro da Triste Figura, brandindo sua espada e avançando com sua lança contra um mundo em que já não há lugar para cavaleiros, alternando acessos de braveza e mansidão, em bravatas encantadas.

Do ponto de vista da linguagem, conforme notou Paulo Rónai, na introdução ao livro, é notável a exploração intensa das onomatopéias, ao longo de toda a estória: *patrapão, tampantrão, tarantão* (diretamente referidas ao galope dos cavalos); *Aú, o povaréu fêz vêvêvê, o a-tchim-pum-pum dos foguetes;* o *trupitar* dos cavalos; *catatastrapes* da cidade; a gente *chiquetichique*.

A nosso ver, a exploração desse recurso sugere o "entusiasmo" que, vindo do personagem, contamina a todos, inclusive a linguagem. Visão feliz da loucura que, na iminência de produzir tragédia, produz alegria, festa, emoção e uma morte que é como encantamento. Que belas coisas terá dito o "endemoniado", na festa em casa do Magrinho, a ponto de arrancar lágrimas de todos?

"Os cimos"

Desta estória, que será oferecida na íntegra, na seção "Texto para leitura" deste estudo, apresentaremos, em vez do resumo, um comentário interpretativo do crítico Benedito Nunes.

"Ao lado de admiráveis figuras de mulher, como Otacília, Doralda e Nhorinhá, avulta na tipologia literária de Guimarães Rosa, uma curiosa estirpe de personagens, preludiada por Miguilim e Dito, de 'Campo geral', e à qual pertencem infantes de extrema perspicácia e aguda sensibilidade, muitas vezes dotados de poderes extraordinários, quando não possuem origem oculta ou vaga identidade.

(...)

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo, o jagunço, reclama uma justa separação entre o bem e o mal: que esses opostos se excluíssem e que de um deles nada permanecesse no outro. 'Ao que – concluía ele vendo que pedia o impossível – este mundo é muito misturado'. No Menino os opostos se conciliam, e deles, por uma espécie de transubstanciação alquímica da alma, ao cabo da qual a vida se renova, ganhando inéditos esplendores, nasce a harmonia superlativa de que falava Heráclito. O Menino é uma criança qualquer a brincar com seu macaquinho e é uma espécie de criança mítica, através de quem tudo se ordena, tudo se corresponde, tudo se completa.

Em 'Os cimos', última estória do volume, a iniciação (começada na primeira estória, 'As margens da alegria') se completa. É a segunda viagem. Mais sábio, passando por uma provação (afastaram-no da mãe enferma, que ficara em outra cidade), o Menino assume o que há de passageiro, de efêmero, de contrastante, na existência. Plana acima do mundo, acima do tempo, vendo-os fluírem juntos, qual rio em crescimento, onde vogam, de companhia, coisas boas e coisas más, coisas que ainda não se completaram, e outras que 'a gente sabia que elas já estavam caminhando, para se acabar, roídas pelas horas, desmanchadas.' A unidade de tudo, a bondade natural das coisas, no sentido que lhes deu Plotino, revela-se no trabalho matinal de um pássaro – o tucano – que visita a árvore fronteira à casa, em horário certo, conseguindo afugentar a mágoa que ele sentia pela mãe enferma, distante. O sol, o dia, a luz, se unificam no pássaro. É impossível separar, tão grande é o poder poético da linguagem ajustada à visão mística do mundo, o vôo do tucano do despontar do dia, e a aurora se funde com a emoção do menino, com as saudades do lar materno e com a renovação que nele se opera ao saber que a mãe estava curada. O final dessa narrativa-poema é uma glorificação das coisas e dos seres, um acesso repentino à plenitude do mundo, um êxtase, um rapto da alma. 'E era o inesquecível de repente, de que podia transpassar-se a calma, inclusa. Durou um nem-nada, como a palha se desfaz, e, no comum, na gente não cabe: a paisagem, e tudo, fora das molduras. Como se ele estivesse com a Mãe, sã, salva, sorridente, e todos, e o Macaquinho com uma bonita gravata verde – no alpendre do terreirinho das altas árvores... e no *jeep* aos bons solavancos... e em toda-a-parte... no mesmo instante só... o primeiro ponto do dia... donde assistiam, em tempo-sobre-tempo, ao sol no renascer e ao vôo, ainda muito mais vivo, entoante e existente – parado que não se acabava – do tucano, que vem comer frutinhas na dourada copa, nos altos vales da aurora, ali junto de casa.'"

E incorporando, à categoria desse tipo de personagem, o Menino, ou a criança mítica, os personagens de Diadorim, do *Grande sertão: veredas*, o Menino de "Nenhum, nenhuma", Nhinhinha, de "A menina de lá" e o jovem, de "Um moço muito branco", Benedito Nunes avança.

"Esses personagens – o Menino, a Menina, o Jovem – dados a encantamento e sortilégios, munidos de dons extraordinários, e que podem ter das coisas uma visão mais completa do que a comum, pertencem a uma só família mítica. A infância ou a juventude é neles um estado de receptividade, de sabedoria inata, e tem duplo sentido: por um lado, remoto e nebuloso passado, que se confunde com as origens, e, por outro, prenúncio de um novo ser, ainda em esboço, que advirá do que é humano e terrenal. Sob o primeiro aspecto, essa infância simboliza a alma que nasceu da Unidade primordial e que, por isso, ainda participa da indistinção caótica, anterior à separação dos elementos e ao conflito dos princípios opostos do mundo sensível.[19] É, por esse lado, potência obscura, indefinida, cuja natureza oscila entre o divino e o diabólico. Mas se assim é em seu aspecto noturno, ancestral, o símbolo da infância, desentranhável dos personagens a que nos reportamos, exprime, em sua face luminosa, a idéia de um novo nascimento, da reintegração da alma dividida, a qual deverá recuperar a sua unidade congênita e ingressar num estado de plena harmonia consigo mesma, harmonia que superará os contrários – o masculino e o feminino – que a dividem no estágio terreno de sua peregrinação.

O infante de Guimarães Rosa, pelos seus atributos míticos, pelo seu caráter peregrino, abrange simbolicamente esses dois nascimentos. Por isso é que a estirpe do Menino, com seus muitos avatares[20], da Menina encantada e do Rapaz alado, é espécie representativa de um padrão mitológico, de uma essência arquetípica, inserta nas formas religiosas arcanas, e que tem servido de conduto à imaginação poética: a Criança Primordial."[21]

19 Clara alusão à crença platônica na existência da alma antes e depois da vida terrestre.

20 Veja-se o quão iluminador resulta tentar compreender outros personagens do livro à luz dessas considerações: a Mula-Marmela; o Velho de "Tarantão, meu patrão" e outros, que, sem serem crianças, enquadram-se no tipo aqui descrito.

21 Para os interessados em aprofundar o conceito, recomendamos a leitura do texto integral de Benedito Nunes, "O amor na obra de Guimarães Rosa".

Personagens

"Se homens, meninos, cavalos e bois – assim insetos?"
"As margens da alegria", em *Primeiras estórias*, p. 3.

"Bem aventurados os pobres de espírito, que deles é o reino do céu."
"Sermão da montanha", Mateus 5,7

A moldura dos retratos

Uma das epígrafes com que abrimos esta seção, presente na primeira estória do livro, dá-nos, em resumo, os tipos de personagens que encontraremos no conjunto delas: meninos, em "As margens da alegria", " A menina de lá", "Pirlimpsiquice", "Partida do audaz navegante" e "Os cimos" ; bois, em "Sequência" (lembrando, ainda, que é menino o narrador de "Nenhum, nenhuma"); cavalos, em "O cavalo que bebia cerveja"; homens, que também aparecem nos até agora lembrados, nos demais. O que confirma o caráter de "moldura", conforme mencionamos na "Sinopse", dos textos inicial e final do livro. Em ambas, o "processo" de uma consciência em movimento de descoberta do mundo, em experiências alternadas de alegria e tristeza; em ambas, a representação de um processo de percepção do mundo por um Menino que tem "o pensamentozinho ainda na fase hieroglífica" (*Primeiras Estórias*, p. 7) Essa moldura – reforçada pela presença axial, isto é, à maneira de eixo central, de "O espelho", em que também o que temos é o processo de questionamento da realidade aparente, movido pela suspeita de existência de uma "outra realidade" – nos fornece a perspectiva geral pela qual as estórias devem ser vistas. Vê-las com olhos de criança ou, no mínimo, com olhos de adulto que ainda não amadureceu o bastante, para já não se questionar e não se surpreender com os mistérios e os milagres do cotidiano, é condição fundamental para sair de sua leitura enriquecidos. Dessa atitude resultará uma especial compreensão que deveremos tentar obter dos personagens.

Loucos, crianças, pobres de espírito

"Ninguém é doido. Ou então, todos."

Notaram, inúmeras vezes, que a característica mais geral dos personagens de *Primeiras estórias* é o fato de que eles "se identificam pelo traço comum da excepcionalidade de seu caráter – muitos são loucos – ou das situações em que se vêem envolvidos".[22] Muitos, como vimos, são crianças. Os adultos, que não se enquadram nessas duas categorias, estão envolvidos em circunstâncias extraordinárias que lhes abrem as portas de percepções que os fazem dividir com crianças, loucos e animais, o convívio numa outra esfera da realidade, ignorada pelos homens "normais". O efeito das vivências de tais personagens, de maneira geral, é o de, por vias "irracionais", isto é, vias que escapam aos limites estreitos da razão – as vias da intuição, do sonho, da fantasia, do inconsciente, da fé, dos mistérios metafísicos –, aproximarem-se de uma experiência de exaltação mística, de contato com dimensões do mundo e da alma humana, que escapam ao controle do imaginário que a rotina cotidiana impõe. Citando Paulo Rónai:

"Impossível traçar, aliás, a linha de demarcação entre esta última (a demência dos personagens) e a normalidade, tanto mais quanto por vezes a mais previdente e calculadora sabedoria se disfarça em mania ('Nada e a nossa condição'), enquanto a loucura pode heroicamente adotar soluções de bom senso que a razão pusilânime não ousa levar em consideração ('A benfazeja') ou recorre a ardis de incrível sagacidade ('O cavalo que bebia cerveja'). Desmascarada e refreada quando irrompe num ímpeto ('Darandina'), a alienação é aceita como parte dolorosa da rotina da vida quando se declara paulatinamente ('A terceira margem do rio'). Ao contista suas variantes interessam não como casos clínicos (embora freqüentemente revele conhecimentos fora do comum, relacionados com seus antecedentes de médico), e sim como campo propício

22 Maria Luiza Ramos, "Análise estrutural de Primeiras estórias", em *Guimarães Rosa*, coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira.

à invasão do irreal, do irracional, do mágico – numa palavra, da poesia. E, na medida em que permanece acessível a esses poderes, o homem 'normal' tem seus instantes de exaltação. Assim, quando Sorôco, após despachar a mãe e a filha loucas, retoma por sua vez a desatinada canção trauteada por elas, a multidão circundante imita-o sem querer. E o velho Iô João de Barros Diniz Robertes, 'encostado de maluca velhice' e 'aprazado de moribundo', quando sai da modorra senil para a última e quixotesca cavalgada, arrasta atrás de si uma multidão magnetizada. 'Ninguém é doido. Ou então todos.' A loucura enche os vazios da vida, escancara os horizontes."

As crianças, que ainda não tiveram a liberdade do olhar limitada pela educação normalizadora que produz os adultos, e os loucos, que se libertaram dos limites da razão, estão mais próximos, portanto, da verdadeira realidade. Porque a razão é faca de dois gumes. Se de um lado é a faculdade humana cujo uso possibilita a ordenação do real, de outro pode ser uma barreira que nos afasta dele. Essa segunda possibilidade se verifica quando a elegemos como via única de acesso ao compreensível, o que implica crer que todos os aspectos da realidade são redutíveis a ela. Tal crença não é a de Guimarães Rosa, conforme se pode ver nesta sua declaração:

"Ora, Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são 'anti-intelectuais' – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o *Tao*[23], com os *Vedas*[24] e *Upanixades*[25], com os Evangelistas e São Paulo, com Platão[26], com Plotino[27], com Bergson[28], com Berdiaev[29] – com Cristo, principalmente. Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos. Naturalmente, isto é subjetivo, traduz só a apreciação do autor, e do que o autor gostaria, hoje, que o livro fosse."[30]

E em carta enviada ao seu tradutor para o alemão, Curt Meyer-Clason, Rosa declara: "Todos os meus livros são simples tentativa de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é chamada realidade, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro."

E, finalmente, em uma entrevista, afirma: **"As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim são minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta. Vou lhe revelar um segredo: creio já ter vivido uma vez. Nessa vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para essas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente. Em outras palavras: gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um *magister* da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranqüilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjurar eternidade. A estas alturas, você já deve estar me considerando um charlatão ou um louco."**[31]

Logo, esses personagens de que viemos até agora tratando estarão mal descritos se forem apenas chamados de loucos. Na verdade são os eleitos pelo autor – deus do mundo por ele criado, isto é, criador de seus livros, de sua ficção – para receber a revelação da realidade última e primeira de todas as coisas, a única que vale a pena de ser percebida, conforme a escala de valores de Guimarães Rosa. Como se sabe, também Jesus Cristo, citado entre as predileções de Rosa, tinha especial carinho por personagens como esses.

23 *Tao te king*, livro mais importante do taoísmo, sistema filosófico oriental criado por Lao-tsé.
24 Livro sagrado da Índia.
25 Parte filosófica do Vedas.
26 Filósofo grego (428-348 a. C.). Fundador da Academia, escola de Matemática e Filosofia, em Atenas (378 a. C.) Responsável pela transmissão da filosofia de Sócrates, seu mestre, à posteridade.
27 Filósofo neoplatônico nascido no Egito (205-270). Autor das *Enéadas*.
28 Filósofo francês contemporâneo, criador do intuicionismo, sistema que afirma ser a intuição a forma privilegiada de compreensão adequada à aprensão do eu profundo.
29 Nicolas Berdiaev (1874-1948). Filósofo e pensador religioso russo, cuja obra se filia ao existencialismo cristão. Escreveu, adotando um método místico e assistemático, mais de vinte livros e vários artigos. Seu método opunha-se ao lógico e racional. Acreditava que a verdade provinha não de uma busca racional, mas de "uma luz que jorra do mundo transcendente do espírito".
30 *J. Guimarães Rosa, Correspondência com o tradutor italiano*, Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, p. 67.
31 Entrevista concedida por Guimarães Rosa a Gunter Lorenz, em *Guimarães Rosa*, coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, p. 72.

Foco narrativo

O "foco narativo", ou "ponto de vista do narrador" tem excepcional importância na obra de Guimarães Rosa. Já no romance *Grande sertão: veredas* e, depois, na novela "Campo geral", o fato se evidenciava. No primeiro, o autor se valia do uso do foco de primeira pessoa, fazendo o narrador-personagem, Riobaldo, dirigir-se a um ouvinte que permanece silencioso o tempo todo da narrativa e que atua como elemento instigador às dúvidas e reflexões de Riobaldo[32]. Na segunda, Rosa utiliza o foco de terceira pessoa, mas visando apenas à apreensão da experiência do menino, o que possibilita que vejamos aquilo que é relatado com o frescor da perspectiva infantil, "(...) pois a história não poderia ser narrada pelo herói a não ser como evocação, e isso(...) destruiria o seu núcleo fundamental, que é a perspectiva da criança.", escreve o crítico Dante Moreira Leite.[33]

Como nota Paulo Rónai[34], nas *Primeiras estórias*, os diferentes focos utilizados, a variação de perspectiva, enriquece com enorme riqueza de detalhes o conjunto dos textos, sendo o foco de cada uma uma espécie de "fio de Ariadne", que possibilita o desenrolar dos fatos tais como nos são apresentados e, portanto, são essenciais a que nos orientemos nos labirintos da narração. Os narradores, nesse livro, ora são "figurantes passivos" ("Famigerado"), ora "presenciadores inconscientes" ("Nenhum, nenhuma"), ora "testemunhas e comentadores" ("Fatalidade"; "A menina de lá"; "A benfazeja"), ora "testemunhos evocadores" ("O cavalo que bebia cerveja"; "Tarantão, meu patrão..."), ora "personagens e intérpretes" ("O espelho").

Basicamente, em *Primeiras estórias* utilizam-se os focos de primeira e terceira pessoa.[35] No entanto, o uso que Guimarães Rosa faz dessas possibilidades é absolutamente vinculado à economia geral de sentido de cada texto, sendo importante considerar as diferentes modulações que o autor faz em cada caso. Assim, à primeira pessoa pode corresponder um "eu" de um personagem-narrador cuja perspectiva pode não se confundir com a do autor. Em alguns casos o "eu" tem sua personalidade desenvolvida ao longo do desenrolar da ação, isto é, à medida que nos damos conta dos fatos que relata, também vamos assistindo a um processo de transformações subjetivas por que passa narrador. Especialmente ilustrativa, nesse sentido, é a mudança por que passa Reivalino em relação ao que sente por Giovânio, na estória "O cavalo que bebia cerveja".

Mas o "eu" da narrativa pode ainda remeter a uma pessoa sem nome, mas dotada de uma personalidade que se desnuda a nossos olhos, como em "O espelho", em que aos poucos vamos formando a imagem de um "filósofo" de provícia, homem solitário dado a especulações extraordinárias. Ou como em "A terceira margem do rio", em que vamos conhecendo o filho progressivamente envolvido pela demência do pai, vivendo a saudade, a perplexidade, e, finalmente, a culpa diante do fato inusitado que lhe dado viver. Ou como o narrador de "Darandina", cuja personalidade, ao longo do relato, se evidencia como a de um observador irônico, distanciado, a assistir ao desfile de "razões e rasões", mas, simultaneamente, sensível o suficiente para chegar a sentir "um frio animal, retrospectado" diante da absoluta frieza de seu colega Adalgiso perante o fato do súbito surto psíquico que acabavam de presenciar. Ou, ainda e finalmente, como no caso do narrador de "A benfazeja", que se mostra em toda sua indignação com o fato da insensibilidade dos normais (vocês), incapazes de sentir empaticamente o destino da Mula-Marmela,

32 Lembre-se de que em "O espelho" utiliza-se o mesmo procedimento.
33 Dante Moreira Leite, "Campo geral", em *Psicologia e literatura*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura e Literatura, 1965.
34 Esta seção é quase que absolutamente tributária às observações de Paulo Rónai, agudo leitor de primeira hora de *Primeiras estórias*, assim como o são outras partes deste estudo. É lamentável que o seu estudo introdutório, constante da primeira edição do livro, tenha sido excluído da edição atual.
35 Ver quadro classificatório ao final desta seção.

incapazes de perceber-lhe a grandiosa humanidade oculta sob suas rugas, sob seus molambos, sob sua ingente solidão e miséria.

Já nas estórias em terceira pessoa, também se observam diferentes modulações, "diferentes graus de participação do invisível narrador" no narrado. Em "Seqüência" e em "Substância", temos o tradicional foco de terceira pessoa, em que o narrador é onisciente. Já em "Sorôco" e em "Os irmãos Dagobé", tem-se um "membro não-individualizado de sua comunidade", de forma que por detrás do foco de terceira pessoa convencional, ou inserido nele, oculta-se um presenciador ou testemunho não-individualizado. Em "Partida do audaz navegante" as manifestações de simpatia do narrador, que não consegue manter-se distante como requer a técnica do narrador onisciente clássico (como se vê em Flaubert, por exemplo), denunciam reminiscências de infância do autor. E nos contos inicial e final do livro, como em "Campo geral", "o autor existe para decifrar os pensamentos hieroglíficos do menino".

Por conta dessas sutilezas, convém considerar minuciosamente o foco narrativo de cada estória, se se quiser penetrar adequadamente no seu sentido. Foi pensando nisso que nos orientamos para, nos resumos, procurar manter o foco original de cada uma delas, o que não foi feito, salvo engano, apenas em "Nenhum, nenhuma"; "Fatalidade" e "O espelho".

Somente para efeito didático, advertindo para o quanto de simplificação vai nisto, faremos a seguir um quadro em que dividiremos as estórias conforme seu foco narrativo.

Foco de primeira pessoa: "A terceira margem do rio"; "Famigerado"; "Nenhum, nenhuma"; "Pirlimpsiquice"; "Fatalidade"; "O espelho"; "O cavalo que bebia cerveja"; "Luas-de-mel"; "Partida do audaz navegante"; "A benfazeja"; "Darandina"; "Tarantão, meu patrão".

Foco de terceira pessoa: "As margens da alegria"; "A menina de lá"; "Nada e nossa condição"; "Um moço muito branco"; "Sorôco, sua mãe e sua filha"; "Os irmãos Dagobé"; "Seqüência"; "Substância"; "Os cimos".

Obs.: A classificação acima tem caráter esquemático. Foi feita em função do que se pode considerar o foco predominante em cada estória. Note-se que em todos os casos em que temos um narrador-personagem os focos de primeira e terceira pessoa mesclam-se, em função de estar o narrador referindo-se a fatos de que seja o protagonista, ou referindo-se a fatos de que outros o sejam. No primeiro caso, o foco pende para a primeira pessoa, no segundo, para a terceira. Assim, uma estória como "Pirlimpsiquice", por exemplo, apresentará nitidamente essa oscilação. Já em "Sorôco, sua mãe e sua filha", a estória é contada, até quase o final, do ponto de vista da terceira pessoa, até que irrompe, no penúltimo parágrafo, um narrador com laivos de primeira pessoa, um "a gente", que se põe a falar identificado à multidão que, cantando com Sorôco, o leva de volta para casa. Em "A menina de lá" há um narrador de primeira pessoa que, no entanto, atua como narrador-personagem apenas por um momento da vida de Nhinhinha; o antes e o depois desse momento, ele os relata como um narrador de terceira pessoa.

De forma que, tratando-se de Guimarães Rosa, a questão do foco narrativo não deve ser tratada de maneira simplória e esquemática, mas sim estudada caso a caso, e com cuidado, o que nos levará à descoberta de sutis significados gerados pela hábil manipulação desse recurso narrativo.

Tempo e espaço

"E este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo."

"As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta. Vou lhe contar um segredo: creio já ter vivido uma vez. (...) Quando escrevo, repito o que vivi antes."

(Ambos os fragmentos foram extraídos de "Diálogo com Guimarães Rosa", entrevista concedida pelo autor a Günter Lorenz, em *Guimarães Rosa*, coleção Fortuna Crítica.)

Considerações gerais

Como vimos no início deste estudo, a estória, para Guimarães Rosa, deve ser contra a História. Movido por essa crença, o clima geral de seus textos é o da lenda, em que rareiam as notações precisas de tempo e o espaço – em que pese o realismo minucioso das narrativas de *Sagarana* e mesmo das novelas de *Corpo de baile* e do romance *Grande sertão: veredas* –, constantemente transfigurados pela imaginação do autor. Transfiguração essa que se encontra a serviço do sentido geral que o autor pretende imprimir a sua obra. E, então, deve-se entender que não faz sentido buscar sentidos históricos nas estórias?

Na verdade, ainda que os indicadores de tempo e espaço na obra de Rosa recebam um tratamento transfigurador, que os põe a serviço de fábulas que tendem ao atemporal e ao universal, eles existem e a partir deles, não das intenções do autor, podemos pensar a historicidade da estórias.

Nessa direção, por exemplo, é que se desenvolve o trabalho de Luiz Costa Lima, no ensaio dedicado ao *Primeiras estórias* intitulado "O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa".[36] Costa Lima começa por afirmar o conteúdo marcadamente histórico do livro ao interpretar o título como "(...) as primeiras estórias de um Brasil novo, no começo do surgir". Assim a primeira e a última estórias se enlaçam pelo lugar comum onde passam, "lugar onde se construía a grande cidade", ali, "nos altos vales da aurora" percorridos pelo mesmo menino a aprender seus caminhos.

"Modifica-se a realidade dos Gerais e Guimarães Rosa anuncia a mudança. Brasília. Mas atua sem alarde, não precisando dizer muito direta e pausadamente as suas verdades. Em vez de mostrar ele faz ver. Aí se estende o planalto, para onde virá o menino de outra cidade aprender com o mundo as suas primeiras lições: a alegria e o amor. Depois, a morte de ambos." Costa Lima notará, ainda, que nos Gerais, em processo de mudança, o jagunço perde a condição de administrador da lei num mundo sem lei, o luagar "de dono da vida e da morte, pelo bem ou pelo mal dos povoados", fato que Rosa teria registrado em *Primeiras estórias* em narrativas como "Os irmãos Dagobé" e "Famigerado", nas quais, respectivamente, os terríveis irmãos "contrariam o código do desforço pessoal, reconhecem razão no moço assassino do seu irmão e partem em demanda de outra cidade"; e a força de Damásio, seu poder, já não exclusivo, sofre a ameaça do poder constituído, do poder da autoridade, representado pelo moço do governo que lhe atribuíra o adjetivo cujo sentido ignora. Podemos lembrar ainda o tom forte de indignação diante da miséria que atravessa o conto "A benfazeja".

De forma que, sem dúvida os indicadores espácio-temporais são elementos que possibilitam e autorizam extrairmos da obra rosiana uma leitura histórica. No entanto, a perspectiva fundamental da obra, a nosso ver a que resulta numa leitura mais rica, é a que, sem negar os conteúdos históricos, os transcende, isto é, passa por eles de maneira intensa, mas os ultrapassa, realizando-se, no limite, como uma literatura sapiencial, voltada para o mistério da vida e da condição humana, para as grandes questões metafísicas e religiosas, e, ao mesmo tempo, movida por tais questões, expressa-se em uma linguagem de alta poeticidade e beleza.

36 Em *Guimarães Rosa*, coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, 1991.

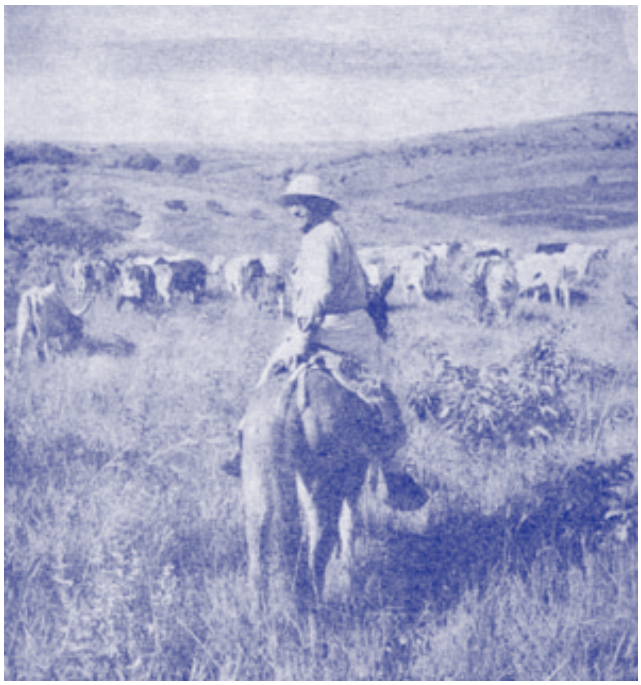
O espaço das narrativas

A quase totalidade das estórias se passa nos espaços com a obra anterior de Guimarães Rosa já habituara seu leitor: o mundo de sua infância e de sua mocidade. Mas, diferentemente de *Sagarana*, em que o autor leva a descrição dos ambientes ao paroxismo, em *Primeiras estórias* os cenários são esboçados em rápidas pinceladas, embora sempre precisos e ajustados às necessidades da estória como um todo, isto é, o espaço que se descreve está sempre em função do sentido geral da estória. Assim, em "Nada e a nossa condição" e "Seqüência", esse tipo de descrição ganha maior relevância exatamente porque as estórias o exigem: na primeira, a descrição da fazenda do Torto Alto, da paisagem amada por Tia Liduína, é de importância capital; e, na segunda, os espaços pelos quais a fuga da vaca e sua perseguição se dão integram com dominância, como obstáculos interpostos entre o animal e sua querência, o conjunto dos elementos do texto.

Disso podemos concluir que o espaço não é, neste livro, um dado importante em si, ou, se o for, o é enquanto parte integrante da mensagem central que se quer transmitir. Daí que não haja indicações precisas desse espaço, o que contribui para conferir às estórias o tom de fábulas, de contos populares que se perdem na memória dos tempos. Temos, sim, dados da natureza: montanhas, morros, amplos horizontes, rios e seus brejos, campos de pastagem extensos, regiões pouco cultivadas, grandes fazendas – as do Pão-dolhão, do Torto Alto, do Casco, Congonha, Santa Cruz, Lagoa dos Cavalos – em que se vive uma espécie de regime feudal, em que pelo seu isolamento tem de ser "forçosamente auto-suficientes", produzindo para si os alimentos, os artigos de primeira necessidade, folguedos, superstições e justiça.

Entre as fazendas, os arraiais, pequenos povoados – "(...) o arraial do Breberá, o povoadinho do Méngano, o lugar chamado o Temor de Deus – sem quaisquer recursos de organização social." Lugares em que o patriarcalismo paternalista é a fonte de onde emana a lei, que, dessa forma, é a lei do que tem maior poder, o qual, nesses lugares, coincide com o que tem mais força. Lugares em que a convivência com os elementos naturais, "(...) nuvens e ventos, montes de perfil invariável, sendas de largura constante, as mesmas árvores, o mesmo gado" produz "(...) uma rotina secular, regulamentada por vetustos códigos de honra que determinam inflexivelmente os deveres do parentesco, da amizade e da hospitalidade, assim como os da inimizade e do ódio."

Nesses lugares de amplos espaços vazios a imaginação encontra estímulo para vagar ao léu. A vida árdua tem riscos e perigos que geram resignação e fatalismo. As poucas novidades, as difíceis quebras da monotonia rotineira são ocasiões especialíssimas. O misticismo intenso produz milagres e santos.



***João Guimarães Rosa: Travessia do Sertão, publicada em 1952 na revista* O Cruzeiro**

O tempo das narrativas

Na maioria das estórias, temos poucas ou nenhumas indicações de tempo. O que as situa no infinito, como queria o autor, conforme a epígrafe desta seção. E quando as indicações são fornecidas, provavelmente serão, antes, um componenete simbólico da estória, mais do que uma indicação cronológica ou de duração. Esse tratamento dado ao tempo também contribui para o caráter fabuloso dessas estórias contra a História.

É especialmente relevante considerar o problema do tempo na estória "Um moço muito branco". Ali se dá indicação precisa de uma série de datas: o fato calamitoso que antecede a aparição do Moço, na primeira linha da estória, ocorreu "Na noite de 11 de novembro de 1872, na comarca de Serro Frio, em Minas Gerais; uma semana depois, no dia de São Félix, o Moço chega à fazenda de Hilário Cordeiro; no dia 5 de agosto, dia da missa da Dedicação de Nossa Senhora das Neves e vigília da Transfiguração, veio à fazenda do Casco Duarte Dias, a fim de levar o Moço consigo; e, finalmente, no dia veneranda Santa Brígida teve-se a última notícia do Moço." Essa série de datas, tirante algum simbolismo, que por ora não identificamos qual seja, tem a finalidade de conferir verossimilhança aos fatos espantosos e de difícil credibilidade que se narram: a aparição do objeto voador, descrito por Kakende como um disco e a ascensão do moço alado, passando pela planta jamais vista dada ao cego.

Linguagem

Já se disse, o principal personagem da obra rosiana é a própria linguagem. Isso quer dizer que o papel conferido por esse escritor à elaboração de seu discurso ficcional é de fundamental importância. Ou, em outras palavras, sua preocupação em como dizer é tão ou às vezes mais importante do que a que tem com o que dizer.

Já se chegou mesmo a falar numa língua chamada Guimarães Rosa. Trata-se, na verdade, de um exagero, mas que tem seu fundamento.

Quando começamos a ler Rosa, somos imediatamente tomados por uma sensação de estranhamento diante da linguagem por ele utilizada. É que se trata de uma linguagem intensamente trabalhada por um estilo individualíssimo, inconfundível. As características mais notáveis desse estilo são as seguintes:

• Utilizando recursos habituais da língua para a formação de palavras, os conhecidos processos de derivação e de composição, Rosa cria inúmeros neologismos, isto é, vocábulos novos, de que a língua não dispunha até o momento de sua criação.

• Além das palavras novas, Rosa reabilita palavras caídas em desuso, já esquecidas, antigas, às quais chamamos de arcaísmos, devolvendo-lhes a novidade e o frescor de sua existência inicial.

• Dado o seu impressionante gosto pelas línguas (quando morreu, Rosa aprendia o húngaro, que seria o vigésimo primeiro idioma que estudava), que o levou, conforme depoimento dado a Günter Lorenz, a falar oito idiomas e ser capaz de ler em outros tantos, Rosa incorpora ao português vocábulos de origem estrangeira, dando origem ao que chamamos de estrangeirismos.

• Na base de toda a invenção linguística rosiana está a linguagem do homem do sertão, que ele foi, e uma cosmovisão marcada por uma religiosidade profunda, pela atração às grandes questões metafísicas e por uma longa e meditada experiência da vida sertaneja e da vida universal.

Depoimentos do autor sobre sua linguagem

Na entrevista que concedeu a Günter W. Lorenz, Guimarães Rosa faz algumas afirmações sobre sua relação com a linguagem:

"O caráter do homem é seu estilo, sua linguagem. Isto certamente vai parecer doutrinário; entretanto é uma simples verdade da vida. Também não quero me referir à elegância ou seleção do estilo. Elegância demasiada é suspeita, porque encobre um vazio. Não, não considero o idioma uma metáfora da sinceridade. Sinceridade e capacidade de sentir com o homem são os fundamentos de minha fé no futuro futuro de meu país.

(...)

Olhe, não entendo por que se faz tanto barulho pelo que deram de chamar 'a língua Guimarães Rosa', e que é uma coisa completamente simples (...) No fundo é muito simples. Deve-se apenas partir do princípio de que há dois componentes de igual importância em minha relação com a língua. Primeiro: considero a língua como meu elemento metafísico, o que sem dúvida tem suas conseqüências. Depois, existem as ilimitadas singularidades filológicas, digamos, de nossas variantes latino-americanas do português e do espanhol, nas quais também existem fundamentalmente muitos processos de origem metafísica, muitas coisas irracionais, muito que não se pode compreender com a razão pura.

(...) incluí em minha linguagem muitos (...) elementos (...) Primeiro, há meu método que implica a utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-las das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original. Por isso, e este é o segundo elemento, eu incluo em minha dicção certas particularidades léxicas de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são

de uma grande sabedoria lingüística. Além disso, como autor do século XX, devo me ocupar do idioma formado por influência das ciências modernas e que representa uma espécie de dialeto. E também está à minha disposição esse magnífico idioma já quase esquecido: o antigo português dos sábios e dos poetas daquela época dos escolásticos da Idade Média, tal como se falava, por exemplo, em Coimbra. E ainda poderia citar muitos outros, mas isso nos levaria muito longe.

(...)

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma um espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que como escritor devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente ele está oculto sob montanhas de cinzas (...) A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica. Entretanto, como sou sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa.

(...)

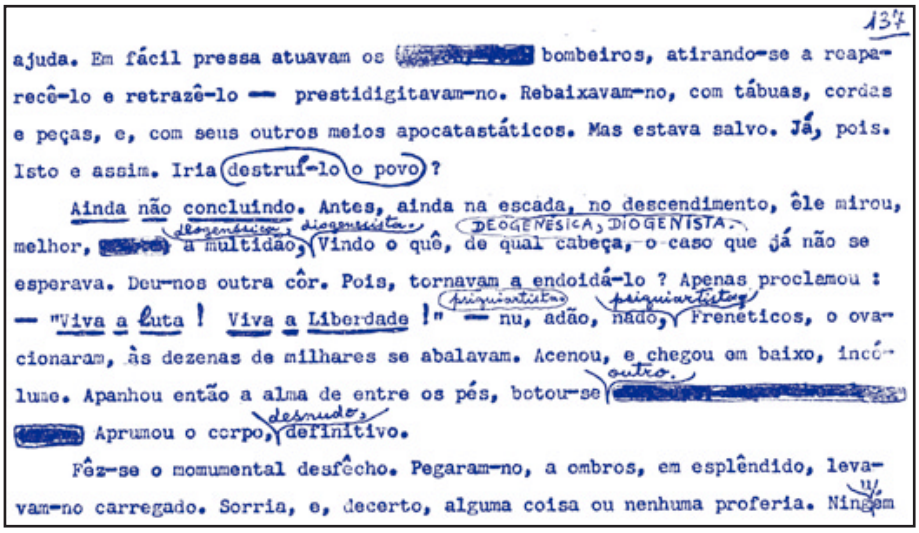
Sim! A língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.

(...)

Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua (a ser chamado de revolucionário), pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo minha imagem.

(...)

Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos, quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão."



137

ajuda. Em fácil pressa atuavam os [redacted] bombeiros, atirando-se a reapanhecê-lo e retrazê-lo — prestidigitavam-no. Rebaixavam-no, com tábuas, cordas e peças, e, com seus outros meios apocatastáticos. Mas estava salvo. Já, pois. Isto e assim. Iria destruí-lo o povo?

Ainda não concluindo. Antes, ainda na escada, no descendimento, êle mirou, melhor, [redacted] a multidão, Vindo o quê, de qual cabeça, o caso que já não se esperava. Deu-nos outra côr. Pois, tornavam a endoidá-lo? Apenas proclamou: — "Viva a Luta! Viva a Liberdade!" — nu, adão, nado, Frenéticos, o ovacionaram, às dezenas de milhares se abalavam. Acenou, e chegou em baixo, incólume. Apanhou então a alma de entre os pés, botou-se [redacted] Aprumou o corpo, [redacted]

Fêz-se o monumental desfêcho. Pegaram-no, a ombros, em esplêndido, levavam-no carregado. Sorria, e, decerto, alguma coisa ou nenhuma proferia. Ningem

***Fac-símile de trecho do original do conto "Darandina" que faz parte de* Primeiras estórias**

Alguns procedimentos lingüísticos em Guimarães Rosa[37]:

• aglutinação de palavras:
"equiparado" = (= *equus*, em latim, cavalo + parado); "sussurruído" (= sussurro + ruído); "descrevivendo" (= descrever + escrever + viver); "beladormeceu" (= bela + adormeceu); "tutânico" (= tutano + titânico); "terrivorosos" (= terríveis + vorazes + horrorosos); "personagente" (*persona*, em latim, máscara + personagem + gente); "pensamor" (= pensamento + amor); "enxadachim" (= enxada + espadachim).

• uso da derivação imprópria, processo pelo qual uma palavra migra de uma classe gramatical:
"Desço em *pulos* passos" (substantivo usado como advérbio);
"A gente pensava num *logo* luar" (advérbio usado como adjetivo).

37 Os procedimentos aqui enumerados não esgotam as as peripécias verbais de Rosa. Para um estudo mais aprofundado de seu léxico e de sua sintaxe, recomendamos a leitura de *João Guimarães Rosa: travessia literária* (Mary Lou Daniel, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1968).

• repetição de palavra com função de dar ênfase:
"Infância é *coisa, coisa*?";
"Porque eu desconheci meus Pais – eram-me tão estranhos; jamais poderia verdadeiramente conhecê-los, *eu, eu*?".

• criação de estrangeirismos:
"Eu, Reivalino Belarmino, *capisquei"* (do italiano capire = compreender); "Lá se ia, se fugia, o meu *esmarte* patrão" (do inglês *smart* = astuto, esperto, sagaz, ladino).
• utilização metafórica de tempos verbais, isto é, utilização de tempos e modos verbais com sentidos deslocados:
"Nem *olhasse* mais a paisagem" (*olhasse,* imperfeito do subjuntivo usado como futuro do pretérito, *olharia*);
"Só *ele conhecesse,* a palmos, a escuridão daquele brejão" (*conhecesse,* imperfeito do subjuntivo usado como presente do indicativo, *conhece*).

• uso do artigo definido precedendo pronomes indefinidos:
"as muitas pessoas"; "a alguma alegria"; "*o* parente *nenhum*";
• uso de aliterações e assonâncias como reafirmadorções do sentido:
*"Miúdo, moído..."; "*leigos, ledos, lépidos"; "chiquetichique";

• desvios sintáticos, silepses e anacolutos:
"A geille fica quase presos, alojados na cozinha" (silepse de número, o predicativo concorda com a idéia de plural contida, pressuposta no sujeito);
"Tia Liduína, que durante anos de amor tinham-na visto sorrir sobre sofrer (...) *Tia Liduína*, que já fina música e imagem"(anacoluto ou frase quebrada).

• deslocamento de lugares-comuns ou frases feitas, com o objetivo de desautomatizar o uso da linguagem:
"a menos não poder"; "com nenhum titubeio"; "com cara de *nenhum amigo*"; "E era o *impasse* da mágica"; "Um *deus-nos-acuda"; "prevenido para valer por quatro"; "o feio está ficando coisa...".*

• citação e criação de provérbios sertanejos:
"De pobre não me sujo, de rico não me emporcalho";
"Herói é no que dói";
"Para o pobre, os lugares são mais longe";
"Viver é perigoso;
"Aroeira de mato virgem não alisa..."
"Eu ponho a mesa e pago a despesa".

• repetição de palavras para exprimir intensidade emocional:
"(...) ele me pareceu vir: da parte do além. E estou *pedindo, pedindo, pedindo* um perdão";
"Mato o Magrinho, é *hoje, mato* e *mato, mato, mato*!";

• mistura de registros lingüísticos distintos (formal e informal; culto e popular):
"Nosso homem, *ignaro,* escalara dela o fim, e fino. Susteve-se (...) ao topo se encarapitava, *safado, sabiá, no* páramo empíreo. Paravam os de seu *perséquito,* não menos que eu surpresos, detidos, aqui em nível térreo, ante a infinita palmeira."

• criação de substantivos abstratos:
"eu já declinava para *nãoezas*?" (derivado do advérbio não);

"De roda, na *vislumbrança,* o que dos vales e serros vem é o que o horizonte é – tudo em tudo" (derivado do verbo vislumbrar = ver indistintamente, ao longe);
"Mas o tucano, sem falta, tinha sua *soência* de sobrevir... no pintar da aurora" (derivado do verbo *soer* = costumar, ter por hábito).

• atribuição de flexões a palavras invariáveis:
"Ah e quase, *quasinho... quasesinho,* quase... Era de horrir-me o pêlo".

Biografia do autor

"Não gosto de falar de infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, estragando os prazeres. Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada. Fui rancoroso e revolucionário permanente, então. Já era míope e nem mesmo eu, ninguém sabia disso. Gostava de estudar sozinho e de brincar de geografia. Mas, tempo bom de verdade, só começou com a conquista de algum isolamento, com a segurança de poder fechar-me num quarto e trancar a porta. Deitar no chão e imaginar histórias, poemas, romances, botando todo mundo conhecido como personagem, misturando as melhores coisas vistas e ouvidas."

(Entrevista de Guimarães Rosa, "Em busca de Guimarães Rosa" *in Mundo Nuevo* por Renard Perez.)

O próprio Guimarães Rosa, a pedido de Edoardo Bizzarri, fez um esboço de sua vida com o fim de apresentar-se ao público italiano, o qual, na carta enviada ao amigo e tradutor, intitulava-se "Bobagens biográficas." Nesta seção, oferecemos apenas o texto de Rosa e indicamos para quem se interesse em aprofundar-se no conhecimento da vida do autor o belo texto de Renard Perez, "Em Busca de Guimarães Rosa" publicado originalmente em *Mundo Nuevo*, fevereiro de 1968 e atualmente em *Guimarães Rosa*, coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira".

"João Guimarães Rosa, de duas famílias tradicionais mineiras, de fazendeiros de gado, nasceu, a 27 de junho de 1908, em Cordisburgo, pequena localidade do centro-norte do Estado de Minas Gerais. (Em 1908, Cordisburgo era um arraial, aldeazinha). Em 1940, foi feito cidade, como 'município de turismo' – porque lá se situa a célebre Gruta do Maquiné, grande e maravilhosa caverna calcárea, da qual Lund (Peter Wilhelm, o naturalista dinamarquês) disse não ter visto 'nada tão belo, nos domínios da arte e da natureza'.

Fez o curso secundário em Belo Horizonte, onde depois estudou medicina, formando-se em 1930. (Em 1930, esteve, como voluntário, do lado das forças revolucionárias.)

De 1931 a 1933, foi "médico da roça", clinicando em outro arraial do interno, Itaguara (hoje, cidade), na zona Oeste de Minas Gerais.

Em 1932, durante a revolução, serviu incorporado às tropas de Minas Gerais.

Em 1933, aprovado em concurso para médico da Brigada estadual, foi incorporado, no posto de capitão, ao 9º Batalhão de Infantaria, em Barbacena.

Em 1934, prestou concurso para a carreira diplomática. Aprovado em 2º lugar, foi nomeado cônsul de 3ª classe. (O gosto de estudar línguas e a ânsia de viajar mundo levaram-no a deixar a medicina.)

De 1934 (julho) a 1938 (abril), serviu no Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro.

Em 1938, foi removido para o Consulado-Geral de Hamburgo (Alemanha), como cônsul-adjunto. Naquele posto, permaneceu até 1942,

Em 1942, foi removido para a embaixada do Brasil em Bogotá (Colômbia), como segundo-secretário.

De 1944 a 1948, no Ministério das Relações Exteriores (chefe do gabinete do ministro do exterior, em 1946. Também em 1946, fez parte da delegação do Brasil à Conferência da Paz, em Paris. Em 1948, foi o secretário geral da delegação do Brasil à IX Conferência Interamericana, em Bogotá.)

Em 1948, removido para a embaixada do Brasil em Paris, como primeiro-secretário, promovido logo em seguida a conselheiro de embaixada. Representou o Brasil em assembléias e conferências da Unesco.

Voltou em 1951 para o Ministério das Relações Exteriores, para de novo chefiar o gabinete do Ministro. Promovido a ministro de Segunda classe, em 1951. Promovido a ministro de primeira classe (embaixador), em 1958.

Atualmente, é, no Itamaraty, o chefe do Serviço de Demarcação de Fronteiras.

Gosta de línguas (lê, mais ou menos, o português, francês, italiano, espanhol, inglês, alemão; só com dicionário: russo, sueco, holandês), da Itália, de Dante, de pássaros, de 'araciata San pellegrino, stracotto alla Fiorentina? (no 'La Sostanza' ou 'Troia', trattoria), vinho rosso, conhaque, de Edoardo Bizzarri."

A esses dados, acrescentaríamos que o precoce gosto pelas línguas levou-o a, aos seis anos, ler seu primeiro livro em francês, idioma que estudou com um certo franciscano Frei. Esteves: "Les femmes qui aiment" (As mulheres que amam).

E que publicou seus livros *Sagarana* (1946); *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, ambos em 1956; *Primeiras estórias* (1962); *Tutaméia* (1967). Os volumes *Estas estórias* e *Ave, palavra* são ambos póstumos,(1969/70).

Eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1963, adia sua posse várias vezes, movido por intuições de algo ruim poderia acontecer-lhe. Toma posse, finalmente, a 19 de novembro de 1967, vindo a falecer, vítima de um enfarte, três dias depois.

A família de João Guimarães Rosa, Cordisburgo, 1916. O escritor, com 8 anos, aparece sentado entre as irmãs Maria José e Maria Luísa, à esquerda vemos o pai Florduardo (em pé) e a mãe Francisca (sentada)

Síntese interpretativa

Nesta seção, o que se pretenderá é reunir as características mais marcantes do livro em questão, em conformidade com uma certa fortuna crítica, tendo em vista uma compreensão sintética de sua significação geral.

Comecemos, pois, por lembrar que, conforme vários críticos chegaram a admitir, *Primeiras estórias* se escreve sob o signo do surpreendente, do maravilhoso, do inesperado. Confirma essa característica um levantamento do vocabulário das estórias. Vejamos o que diz Maria Luíza Ramos no ensaio "Análise estrutural de *Primeiras estórias*": "No levantamento das palavras mais freqüentes ao longo de todas as estórias, vemos que essas palavras se circunscrevem a um mesmo campo semântico, de que o *surpreendente* poderia perfeitamente ser o denominador comum." A essa afirmação, no ensaio referido, a autora faz seguir uma visão geral de todas as narrativas do livro, buscando as passagens em que a afirmação se confirma. Do longo trecho em que análise se faz, reproduz-se aqui uma parte.

"A visão do peru, no centro do terreiro foi para o Menino 'um transbordamento': 'Belo, belo!'. Mas logo o mataram: 'Como podiam? Por que tão de repente,"(p. 6). 'O Menino não entendia'(p.7). Em 'Famigerado', sucede um fato 'insolitíssimo': 'Quem pode esperar coisa tão sem pé nem cabeça?' (p. 9). Pergunta semelhante se encontra no conto seguinte: 'E foi o que não se podia prevenir: quem ia fazer siso naquilo?'(p. 18) Em 'A menina de lá', se lê: – 'Ninguém entende muita coisa que ela fala...' – dizia o Pai, com certo espanto.' (p. 20) E logo adiante: 'Aquilo podia-se entender?"(p. 27). O pai, que abandona a família para viver numa canoa ao sabor das águas ('A terceira margem do rio'), faz com que o narrador observe: 'A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia.' (p. 33). Na festa do colégio, em que falta um ator e os demais meninos têm que improvisar um drama 'que nunca houve, que ninguém escreveu, não se podendo representar outra vez', o narrador evoca: 'Eu: teso e bambo, no embondo, mal em suor frio e quente, não tendo dá-me-dá, gago de êêê, no sem-jeito, só esoanto." (p. 45). Depois é o Moço ('Nenhum, nenhuma'), que 'Soturno, nervoso, não podia entender"(p. 5). Em 'Fatalidade, o Amigo costumava afirmar: 'A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos é apenas milagre.' (p. 59) E o 'mel do maravilhoso' preside ao desenrolar de 'Seqüência', enquanto, em 'O espelho', o narrador se reporta ao transcendente: 'Tudo, aliás, é a ponta de um mistério.' (p. 71) Uma das filhas de Tio Man'Antônio pergunta: ' – Pai, a vida é feita só de traiçoeiros altos-e-baixos? Não haverá, para a gente, algum tempo de felicidade, de verdadeira segurança?' (p. 82)"

E a análise segue pelos demais contos, indo até o último, ao final da qual diz-se: **"Dessa maneira, cremos se ter evidenciado a estrutura que nos propusemos levantar no *Primeiras estórias*, observando que, se nos fosse dado estender esta já longa pesquisa, mostraríamos ainda ao leitor outros elementos com que se tece o campo semântico[38] a que, anteriormente, nos referimos; palavras e expressões como *esquisito, espanto, milagre, pasmo, arregalar os olhos, estranho, assombrável, estatelo, estupefação, engano, surpresa, estarrecer, desatinado, espavorido, aparvoado, aturdir, irreconhecer, tremer, estremecer, encanto, enigma, confusão, sobressalto, mistério, fatalidade*. Algumas dessas palavras são usadas em variações (como é o caso de *pasmo, pasmatório, pasmoso* etc.), cerca de dez vezes ao longo das diversas estórias. E todas convergem para a problemática central: a falta de lógica da existência, ou a angústia provocada pela insegurança da vida humana. Nessa obra de Guimarães Rosa, 'o móvel mundo' se nos afigura, pois, como o valor paradigmático[39] de que os diversos contos são magníficas variantes."**

Maria Luíza Ramos entende, portanto, que nessas estórias, que estamos analisando, é a sondagem de uma realidade sempre em mutação (o "móvel mundo"), a cada momento surpreendendo-nos com suas maravilhosas transformações, o escopo fundamental do autor. Aderindo a esse conteúdo, a linguagem em que o autor compõe suas estórias também se metamorfoseia constantemente, renovando-se, redescobrindo-se, recriando-se, para devolver a expressões e palavras esvaziadas de sentido, desgastadas, a

38 Campo semântico: campo ou conjunto de significados.

39 Entenda-se por "valor paradigmático" um "modelo ideal" ou "padrão" de que as estórias são manifestações concretas e singulares.

sua expressividade original, habilitando-as a representar o "móvel mundo" enquanto característica essencial do humano, objetivo último do esforço criador de Guimarães Rosa.Para um mundo que se transforma e nos surpreende a cada passo, uma linguagem que se metamorfoseia para acompanhar as transformações que pretende comunicar; numa palavra: isomorfismo, isto é, perfeita adequação da forma a seu conteúdo.

Mas há um paradoxo a ser desfeito na escritura rosiana, o qual consiste no seguinte: sua obra se constitui em busca do essencial humano, mas essa busca se faz a partir de uma realidade humana e geográfica localizada e que é a do interior do Brasil, mais especificamente a região dos Gerais, caracterizada pela pobreza e pela injustiça social: um Brasil semelhante àquele que é objeto da obra de outro G.R., Graciliano Ramos. Como dirá Alfredo Bosi, em ensaio intitulado "Céu, Inferno": "Quanto à condição econômica dos viventes, não há, portanto, diferenças de peso entre o Agreste nordestino de Graciliano Ramos (presente em *Infância* e *Vidas Secas*) e o mundo mineiro de Guimarães Rosa. As paisagens serão outras, mas trata-se sempre do contexto social do vaqueiro, do agregado, do pequeno sitiante o mais das vezes isolado, ou do morador de algum vilarejo perdido, algum daqueles 'comercinhos' espalhados no meio dos Gerais. Nas duas regiões estão presentes os traços fundamentais da cultura rústica brasileira. Não é, portanto, o valor documental, o testemunho regionalista, que separa Graciliano de Rosa: ambos formam observadores agudos de tipos, ambientes e situações arcaico-populares e em ambos se colhe vasta matéria para uma reconstituição da sociedade rural brasileira."

Logo, se pela matéria tratada esses dois escritores se irmanam, pela perspectiva com que a tratam eles se afastam, se diferenciam, ganham suas especificidades. Se Graciliano Ramos se distancia da matéria sertaneja pela mediação ideológica do *determinismo*, que prevê para o homem um destino conformado pelas condições objetivas em que se encontra inserido, Guimarães Rosa se aproxima de seu mundo mineiro pela mediação da religiosidade popular, em que ganha relevância o papel da subjetividade dos personagens, o papel de seu desejo, como constituinte de sua realidade. Rosa adere à sua matéria, comungando com as crenças de seus personagens, simpatizando com sua peculiar forma de ver os homens e o destino, a qual é informada pela religiosidade popular e que encontra afinidade com sistemas religiosos milenares dos quais, como já vimos ao longo deste estudo, Rosa era estudioso.

Voltando a citar Bosi: "Muitas personagens das *Primeiras estórias* acham-se privadas de saúde, de recursos materiais, de posição social e até mesmo do pleno uso da razão. Pelos esquemas de uma lógica social moderna, estritamente capitalista, só lhes resta esperar a miséria, a abjeção, o abandono, a morte. O narrador, cujo olho perspicaz nada perde, não poupa detalhes sobre seu estado de carência extrema. Apesar disso, os contos não correm sobre os trilhos de uma história de necessidades, mas relatam como, através de processos de suplência afetiva e simbólica, essas mesmas criaturas conhecerão a passagem para o reino da liberdade.

O acaso, o imprevisto, o universo semântico do 'de repente', entram no meio dos episódios e operam mudanças qualitativas no destino das personagens. (...) A ordem do transcendente abre horizontes sem fim e, no devir da fantasia, alguma coisa sempre pode acontecer."

Essa visão de mundo, que dá o específico da perspectiva rosiana, encontra eco na vertente providencial dos ditos populares sapienciais, a qual se encontra expressa em provérbios tais como: "Deus tarda, mas não falha", "Deus dá o frio conforme o cobertor", "O futuro a Deus pertence", "Há males que vêm para bem", "De onde menos se espera, daí é que vem", entre inúmeros outros de que poderíamos nos lembrar e que expressam os desejos e as esperanças do povo. Rosa adere a essa sabedoria popular e a recria. Lembre-se, por exemplo, de que em "Luas de mel", a frase: "No mais, mesmo, da mesmice, sempre vem a novidade."

Graciliano Ramos vê a realidade, de que fala, de uma perspectiva ideologizada, centrada nos valores de um sistema de pensamento crítico externo a essa mesma realidade, o qual afirma a impossibilidade de se romper o círculo férreo da miséria circundante a seus personagens, sendo suas esperanças apenas um conjunto de ilusões que o escritor trata de desmascarar.

Guimarães Rosa procura aderir ao desejo de seus personagens, vê-los com os olhos de sua própria esperança em um futuro melhor, o qual, da perspectiva desse desejo e dessa esperança, é possível e chega a se realizar.

Para fechar esta seção, leiamos o último parágrafo do ensaio citado de Alfredo Bosi, do qual recomendamos a leitura, por sua argúcia crítica e por sua beleza intrínseca enquanto texto: “Perspectivas: Graciliano Ramos, do céu desejado para o inferno real; Guimarães Rosa, o caminho inverso. Céu inferno céu inferno céu inferno... a cantiga de roda sabe o que o povo sofre e o que o povo espera.”

Texto para leitura

Os cimos

O inverso afastamento

Outra era a vez. De sorte que de novo o Menino viajava para o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade. Vinha, porém, só com o Tio, e era uma íngreme partida. Entrara aturdido no avião, a esmo tropeçante, enrolava-o de por dentro um estufo como cansaço; fingia apenas que sorria, quando lhe falavam. Sabia que a Mãe estava doente. Por isso o mandavam para fora, decerto por demorados dias, decerto porque era preciso. Por isso tinham querido que trouxesse os brinquedos, a Tia entregando-lhe ainda em mão o preferido, que era o de dar sorte: um bonequinho macaquinho, de calças pardas e chapéu vermelho, alta pluma. O qual, o prévio lugar dele sendo na mesinha, em seu quarto. Pudesse se mexer e viver de gente, e havia de ser o mais impagável e arteiro deste mundo. O Menino cobrava maior medo, à medida que os outros mais bondosos para com ele se mostravam. Se o Tio, gracejando, animava-o a espiar na janelinha ou escolher as revistas, sabia que o Tio não estava de todo sincero. Outros sustos levava. Se encarasse pensamento na lembrança da Mãe, iria chorar. A Mãe e o sofrimento não cabiam de uma vez no espaço de instante, formavam avesso–do horrível do impossível. Nem ele isso entendia, tudo se transtornando então em sua cabecinha. Era assim: alguma coisa, maior que todas, podia, ia acontecer?

Nem valia espiar, correndo em direções contrárias, as nuvens superpostas, de longe ir. Também, todos, até o piloto, não eram tristes, em seus modos, só de mentira no normal alegrados? O Tio, com uma gravata verde, nela estava limpando os óculos, decerto não havia de ter posto a gravata tão bonita, se à Mãe o perigo ameaçasse. Mas o Menino concebia um remorso, de ter no bolso o bonequinho macaquinho, engraçado e sem mudar, só de brinquedo, e com a alta pluma no chapeuzinho encarnado. Devia jogar fora? Não, o macaquinho de calças pardas se dava de também miúdo companheiro, de não merecer maltratos. Desprendeu somente o chapeuzinho com a pluma, este, sim, jogou, agora não havia mais. E o Menino estava muito dentro dele mesmo, em algum cantinho de si. Estava muito para trás. Ele, o pobrezinho sentado.

O quanto queria dormir. A gente devia poder parar de estar tão acordado, quando precisasse, e adormecer seguro, salvo. Mas não dava conta. Tinha de tornar a abrir demais os olhos, às nuvens que ensaiam esculturas efêmeras. O Tio olhava no relógio. Então, quando chegavam? Tudo era, todo-o-tempo, mais ou menos igual, as coisas ou outras. A gente, não. A vida não parava nunca, para a gente poder viver direito, concertado? Até o macaquinho sem chapéu iria conhecer do mesmo jeito o tamanho daquelas árvores, da mata, pegadas ao terreiro da casa. O pobre do macaquinho, tão pequeno, sozinho, tão sem mãe; pegava nele, no bolso, parecia que o macaquinho agradecia, e, lá dentro, no escuro, chorava.

Mas, a Mãe, sendo só a alegria de momentos. Soubesse que um dia a Mãe tinha de adoecer, então teria ficado sempre junto dela, espiando para ela, com força, sabendo muito que estava e que espiava com tanta força, ah. Nem teria brincado, nunca, nem outra coisa nenhuma, senão ficar perto, de não se separar nem para um fôlego, sem carecer de que acontecesse o nada. Do jeito feito agora, no coração do pensamento. Como sentia: com ela, mais do que se estivessem juntos, mesmo, de verdade.

O avião não cessava de atravessar a claridade enorme, ele voava o vôo–que parecia estar parado. Mas no ar passavam peixes negros, decerto para lá daquelas nuvens: lombos e garras. O Menino sofria sofreado. O avião então estivesse parado voando–e voltando para trás, mais, e ele junto com a Mãe, do modo que nem soubera, antes, que o assim era possível.

Aparecimento do pássaro

Na casa, que não mudara, entre e adiante das árvores, todos começaram a tratá-lo com qualidade de cuidado. Diziam que era pena não haver ali outros meninos. Sim, daria a eles os brinquedos; não queria brincar, mais nunca. Enquanto a gente brincava, descuidoso, as coisas ruins já estavam armando a assanhação de acontecer: elas esperavam a gente atrás das portas.

Também não dava vontade sair de *jeep*, com o Tio, se para a poeira, gente e terra. Segurava-se forte, fechados os olhos; o Tio disse que ele não devia se agarrar com tão tesa força, mas deixar o corpo no ir e vir dos solavancos do carro. Se adoecesse, grave, também, que fosse–como ia ficar, mais longe da Mãe, ou mais perto? Ele mordeu seu coração. Nem quis falar com o macaquinho bonequinho. O dia, inteiro, servia era para se fazer o espalhamento no cansaço.

Mesmo assim, à noite, não começava a dormir. O ar daquele lugar era friinho, mais fino. Deitado, o Menino se sentia sustoso, o coração dando muita pancada. A Mãe, isto é... E não podia logo dormir, e pela dita causa. O calado, o escuro, a casa, a noite–tudo caminhava devagar, para o outro dia. Ainda que a gente quisesse, nada podia parar, nem voltar para trás, para o que a gente já sabia, e de que gostava. Ele estava sozinho no quarto. Mas o bonequinho macaquinho não era mais o para a mesa de cabeceira: era o camarada, no travesseiro, de barriguinha para cima, pernas estendidas. O quarto do Tio ficava ao lado, a parede estreita, de madeira. O Tio ressonava. O macaquinho, quase também, feito um muito velho menino. Alguma coisa da noite a gente estivesse furtando?

E, vindo o outro dia, no não-estar-mais-dormindo e não-estar-ainda-acordado, o Menino recebia uma claridade de juízo–feito um assopro–doce, solta. Quase como assistir às certezas lembradas por um outro; era que nem uma espécie de cinema de desconhecidos pensamentos; feito ele estivesse podendo copiar no espírito idéias de gente muito grande. Tanto, que, por aí, desapareciam, esfiapadas.

Mas, naquele raiar, ele sabia e achava: que a gente nunca podia apreciar, direito, mesmo, as coisas bonitas ou boas, que aconteciam. Às vezes, porque sobrevinham depressa e inesperadamente, a gente nem estando arrumado. Ou esperadas, e então não tinham gosto de tão boas, eram só um arremedado grosseiro. Ou porque as outras coisas, as ruins, prosseguiam também, de lado e do outro, não deixando limpo lugar. Ou porque faltavam ainda outras coisas, acontecidas em diferentes ocasiões, mas que careciam de formar junto com aquelas, para o completo. Ou porque, mesmo enquanto estavam acontecendo, a gente sabia que elas já estavam caminhando, para se acabar, roídas pelas horas, desmanchadas... O Menino não podia ficar mais na cama. Estava já levantado e vestido, pegava o macaquinho e o enfiava no bolso, estava com fome.

O alpendre era um passadiço, entre o terreirinho mais a mata e o extenso outro-lado–aquele escuro campo, sob rasgos, neblinas, feito um gelo, e os perolins do orvalho: a ir até a fim de vista, à linha do céu de este, na extrema do horizonte. O sol ainda não viera. Mas a claridade. Os cimos das árvores se douravam. As altas árvores depois do terreiro, ainda mais verdes, do que o orvalho lavara. Entremanhã–e de tudo um perfume, e passarinhos piando. Da cozinha, traziam café.

E:–"Pst!"–apontou-se. A uma das árvores, chegara um tucano, em brando batido horizontal. Tão perto! O alto azul, as frondes, o alumiado amarelo em volta e os tantos meigos vermelhos do pássaro–depois de seu vôo. Seria de ver-se: grande, de enfeites, o bico semelhando flor de parasita. Saltava de ramo em ramo, comia da árvore carregada. Toda a luz era dele, que borrifava-a de seus coloridos, em momentos pulando no meio do ar, estapafrouxo, suspenso esplendentemente. No topo da árvore, nas frutinhas, tuco, tuco... daí limpava o bico no galho. E,

de olhos arregaçados, o Menino, sem nem poder segurar para si o embrevecido instante, só nos silêncios de um-dois-três. No ninguém falar. Até o Tio. O Tio, também, estava de fazer gosto por aquilo: limpava os óculos. O tucano parava, ouvindo outros pássaros–quem sabe, seus filhotes–da banda da mata. O grande bico para cima, desferia, por sua vez, às uma ou duas, aquele grito meio ferrugento dos tucanos:–"Crrée!"... O Menino estando nos começos de chorar. Enquanto isso, cantavam os galos. O Menino se lembrava sem lembrança nenhuma. Molhou todas as pestanas.

E o tucano, o vôo, reto, lento–como se voou embora, xô, xô!–mirável, cores pairantes, no garridir; fez sonho. Mas a gente nem podendo esfriar de ver. Já para o outro imenso lado apontavam. De lá, o sol queria sair, na região da estrela-d'alva. A beira do campo, escura, como um muro baixo, quebrava-se, num ponto, dourado rombo, de bordas estilhaçadas. Por ali, se balançou para cima, suave, aos ligeiros vagarinhos, o meio-sol, o disco, o liso, o sol, a luz por tudo. Agora, era a bola de ouro a se equilibrar no azul de um fio. O Tio olhava no relógio. Tanto tempo que isso, o Menino nem exclamava. Apanhava com o olhar cada sílaba do horizonte.

Mas não pudera combinar com o vertiginoso instante a presença de lembrança da Mãe–sã, ah, sem nenhuma doença, conforme só em alegria ela ali teria de estar. E nem a ligeireza de idéia de tirar do bolso o companheiro bonequinho macaquinho, para que ele visse também: o tucano–o senhorzinho vermelho, batendo mãos, à frente o bico empinado. Mas feito se, a cada parte e pedacinho de seu vôo, ele ficasse parado, no trecho e impossivelzinho do ponto, nem no ar–por agora, sem fim e sempre.

O trabalho do pássaro

Assim, o Menino, entre dia, no acabrunho, pelejava com o que não queria querer em si. Não suportava atentar, a cru, nas coisas, como são, e como sempre vão ficando: mais pesadas, mais-coisas – quando olhadas sem precauções. Temia pedir notícias; temia a Mãe na má miragem da doença? Ainda que relutasse, não podia pensar para trás. Se queria atinar com a Mãe doente, mal, não conseguia ligar o pensamento, tudo na cabeça da gente dava num borrão. A Mãe da gente era a Mãe da gente, só; mais nada.

Mas, esperava; pelo belo. Havia o tucano–sem jaça–em vôo e pouso e vôo. De novo, de manhã, se endereçando só àquela árvore de copa alta, de espécie chamada mesmo tucaneira. E dando-se o raiar do dia, seu fôlego dourado. Cada madrugada, à horinha, o tucano, gentil, rumoroso:... chégochégochégo... –em vôo direto, jazido, rente, traçado macio no ar, que nem um naviozinho vermelho sacudindo devagar as velas, puxado; tão certo na plana como se fosse um marrequinho deslizando para a frente, por sobre a luz de dourada água.

Depois do encanto, a gente entrava no vulgar inteiro do dia. O dos outros, não da gente. As sacudidelas do *jeep* formavam o acontecer mais seguido. A Mãe sempre recomendara zelo com as roupinhas; mas a terra aqui era à desafiada. Ah, o bonequinho macaquinho, mesmo sempre no bolso, se sujava mais de suor e poeira. Os mil e mil homens muitamente trabalhavam fazendo a grande cidade.

Mas o tucano, sem falta, tinha sua soência de sobrevir, todos ali o conheciam, no pintar da aurora. Fazia mais de mês que isso principiara. Primeiro, aparecera por lá uma bandada de uns trinta deles, vozeantes, mas sendo de-dia, entre dez e onze horas. Só aquele ficara, porém, para cada amanhecer. Com os olhos tardos tontos de sono, o bonequinho macaquinho em bolso, o Menino apressuradamente se levantava e descia ao alpendre, animoso de amar.

O Tio lhe falava, com excessivos de agrado, sem o jeito nenhum. Saíam–sobre o se-fazer das coisas. Tudo a poeira tapava. O bonequinho macaquinho, um dia, devia de poder ganhar algum outro chapeuzinho, de alta pluma; mas verde, da cor da gravata, tão sobressaída, com que o Tio, de camisa, agora não estava. O Menino, em cada instante, era como se fosse só uma certa parte dele mesmo, empurrado para diante, sem querer. O *jeep* corria por estradas de não parar,

sempre novas. Mas o Menino, em seu mais forte coração, declarava, só: que a Mãe tinha de ficar boa, tinha de ficar salva!

Esperava o tucano, que chegava, a-justo, a-tempo, a-ponto, às seis-e-vinte da manhã; ficava, de arvoragem, na copa da tucaneira, futricando as frutas, só os dez minutos, comidos e estrepulados. Daí, partia, sempre naquele outro-rumo, no antes do pingado meio-instante em que o sol arrebolava redondo do chão; porque o sol era às seis-e-meia. O Tio media tudo no relógio.

De dia, não voltava lá. Se donde vinha e morava–das sombras do mato, os impenetráveis? Ninguém soubesse seus usos verdadeiros, nem os certos horários: os demais lugares, aonde iria achar comer e beber, sobre os pontos isolados. Mas o Menino pensava que devia acontecer mesmo assim–que ninguém soubesse. Ele vinha do diferente, só donde. O dia: o pássaro.

Entremeio, o Tio, recebido um telegrama, não podia deixar de mostrar a cara apreensiva–o envelhecimento da esperança. Mas, então, fosse o que fosse, o Menino, calado consigo, teimoso de só amor, precisava de se repetir: que a Mãe estava sã e boa, a Mãe estava salva!

De repente, ouviu que, para consolá-lo, combinavam maneira de pegar o tucano: com alçapão, pedrada no bico, tiro de espingardinha na asa. Não e não!–zangou-se, aflito. O que cuidava, que queria, não podendo ser aquele tucano, preso. Mas a fina primeira luz da manhã, com, dentro dela, o vôo exato.

O hiato–o que ele já era capaz de entender com o coração. Ao outro dia seguinte. Aí, quando o pássaro, seu raiar, cada vez, era um brinquedo de graça. Assim como o sol: daquela partezinha escura no horizonte, logo fraturada em fulgor e feito a casca de um ovo–ao termo da achãada e obscura imensidão do campo, por onde o olhar da gente avançava como no estender um braço.

O Tio, entanto, diante dele, parou sem a qualquer palavra. O Menino não quis entender nenhum perigo. Dentro do que era, disse, redisse: que a Mãe nem nunca tinha estado doente, nascera sempre sã e salva! O vôo do pássaro habitava–o mais. O bonequinho macaquinho quase caíra e se perdera: já estando com a carinha bicuda e meio corpo saídos do bolso, bisbilhotados! O Menino não lhe passara pito. A tornada do pássaro era emoção enviada, impressão sensível, um transbordamento do coração. O Menino o guardava, no fugidir, de memória, em feliz vôo, no ar sonoro, até à tarde. O de que podia se servir para consolar-se com, e desdolorir-se, por escapar do aperto de rigor–daqueles dias quadriculados.

Ao quarto dia, chegou um telegrama. O Tio sorriu, fortíssimo. A Mãe estava bem, sarada! No seguinte– depois do derradeiro sol do tucano–voltariam para casa.

O desmedido momento

E, com pouco, o Menino espiava, da janelinha, as nuvens de branco esgarçamento, o veloz nada. Entretempo, se atrasava numa saudade, fiel às coisas de lá. Do tucano e do amanhecer, mas também de tudo, naqueles dias tão piores: a casa, a gente, a mata, o *jeep*, a poeira, as ofegantes noites–o que se afinava, agora, no quase-azul de seu imaginar. A vida, mesmo, nunca parava. O Tio, com outra gravata, que não era a tão bonita, com pressa de chegar olhava no relógio. Entrepensava o Menino, já quase na fronteira soporosa. Súbita seriedade fazia-lhe a carinha mais comprida.

E, quase num pulo, agoniou-se: o bonequinho macaquinho não estava mais em seu bolso! Não é que perdera o macaquinho companheiro!... Como fora aquilo possível? Logo as lágrimas lhe saltavam.

Mas, então, o moço ajudante do piloto veio trazer-lhe, de consolo, uma coisa:– "Espia, o que foi que eu achei, para Você."–e era, desamarrotado, o chapeuzinho vermelho, de alta pluma, que ele, outro dia, tanto tinha jogado fora!

O Menino não pôde mais atormentar-se de chorar. Só o rumor e o estar no avião o atontavam. Segurou o chapeuzinho sozinho, alisou-o, o pôs no bolso. Não, o companheirinho Macaquinho não estava perdido, no sem-fundo escuro no mundo, nem nunca. Decerto, ele só passeava lá, porventuro e porvindouro, na outra-parte, aonde as pessoas e as coisas sempre iam e voltavam. O Menino sorriu

do que sorriu, conforme de repente se sentia: para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa.

E era o inesquecível de-repente, de que podia traspassar-se, e a calma, inclusa. Durou um nem-nada, como a palha se desfaz, e, no comum, na gente não cabe: paisagem, e tudo, fora das molduras. Como se ele estivesse com a Mãe, sã, salva, sorridente, e todos, e o Macaquinho com uma bonita gravata verde–no alpendre do terreirinho das altas árvores... e no *jeep* aos bons solavancos... e em toda-a-parte... no mesmo instante só... o primeiro ponto do dia... donde assistiam, em tempo-sobre-tempo, ao sol no renascer e ao vôo, ainda muito mais vivo, entoante e existente–parado que não se acabava–do tucano, que vem comer frutinhas na dourada copa, nos altos vales da aurora, ali junto de casa. Só aquilo. Só tudo.

– "Chegamos, afinal!"–o Tio falou.

– "Ah, não. Ainda não..."–respondeu o Menino.

Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida.

Bibliografia

BOLLE, Willi, "Os inadaptados", em *Fórmula e fábula*, São Paulo, coleção Debates, Editora Perspectiva.

BOSI, Alfredo, "Céu, inferno", em *Céu, inferno*, São Paulo, Editora Ática.

DANIEL, Mary L., *João Guimarães Rosa: travessia literária*, Rio de Janeiro, coleção Documentos Brasileiros, Livraria José Olympio Editora, 1968.

LIMA, Luiz C., "O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa ", em *Guimarães Rosa*, coleção Fortuna Crítica, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1991.

NUNES, Benedito, "O amor na obra de Guimarães Rosa", em *O dorso do tigre*, São Paulo, coleção Debates, Editora Perspectiva, 1969.

RAMOS, Maria L., "Análise estrutural de *Primeiras estórias*", em *Guimarães Rosa*, coleção Fortuna Crítica, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.

RÓNAI, Paulo, "Os vastos espaços", em *Primeiras estórias*, 12ª ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1981.

ROSA, J. G., *Correspondência com o tradutor italiano*, São Paulo, Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1972.

SPERBER, Suzi F., *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1976.

SPERBER, Suzi F., *Guimarães Rosa: signo e sentimento*, São Paulo, Editora Ática, 1982.

Exercícios

1. Levando em conta que Guimarães Rosa publica seu primeiro livro, *Sagarana*, em 1946, o autor está cronologicamente situado:

a) na primeira fase do Modernismo, dado o caráter experimental de sua prosa;
b) na segunda fase do Modernismo, dada a temática regionalista típica do autor;
c) na corrente neo-naturalista ou neo-realista da literatura brasileira dos anos 30;
d) na terceira fase do Modernismo, de 1945 em diante, chamada também de Pós-Modernismo.
e) n.d.a.

2. São obras de Guimarães Rosa:

a) *Sagarana*; *Vidas secas*; *Grande sertão: veredas* e *Primeiras estórias*.
b) *Os sertões*; *Vidas secas*; *Sagarana*; *Primeiras estórias* e *Tutaméia*.
c) *Fogo morto*; *São Bernardo*; *Os sertões*; *Sagarana*; *Corpo de baile*.
d) *Sagarana*; *Corpo de baile*; *Grande sertão: veredas*; *Primeiras estórias*; *Tutaméia* e *Ave, palavra*.
e) n.d.a.

3. Em uma das narrativas de *Primeiras estórias*, assiste-se ao cômico fato de um jagunço vir ter a um povoado em busca de uma pessoa instruída que lhe pudesse esclarecer o sentido de uma palavra com que haviam se referido a ele. Para explicar-lhe o sentido da palavra, o personagem-narrador diz-lhe: "... é 'inóxio', é 'célebre', 'notório', 'notável'..." Trata-se da estória intitulada:

a) "Fatalidade"
b) "Os irmãos Dagobé"
c) "Darandina"
d) "Famigerado"
e) n.d.a.

4. "Se homens, meninos, cavalos e bois – assim insetos." Nessa frase, presente na primeira narrativa de *Primeiras estórias*, temos uma síntese dos tipos de personagens que encontraremos no livro. Assinale, entre as alternativas abaixo, aquela em que as estórias tenham tais personagens, na ordem em que eles se apresentam na frase.

a) "Famigerado"; "Pirlimpsiquice"; "O cavalo que bebia cerveja"; "Seqüência".
b) "Famigerado"; "Tarantão, meu patrão"; "O cavalo que bebia cerveja"; "Substância".
c) "Famigerado"; "Os cimos"; "O cavalo que bebia cerveja"; "Luas-de-mel".
d) "O espelho"; "As margens da alegria"; "Partida do audaz navegante"; "Seqüência".
e) n.d.a.

5. Podemos dizer que um dos traços mais marcantes do livro, já presente no nível do vocabulário, é o fato de que as estórias se constroem sob o signo do *maravilhoso*, do *incrível*, do *surpreendente*. Assinale a frase em que esse traço semântico *não* se encontra presente.

a) " – Era de se dar a fé?" ("O cavalo que bebia cerveja")
b) " – Sem se dar idéia, a surpresa se via formada." ("Substância")
c) "– Aquilo quem entendia?"("A menina de lá")
d) " – No mais, mesmo, da mesmice, sempre vem a novidade." ("Luas-de-mel")
e) n.d.a.

6. "As estórias passam-se, na maioria, em ambiente rural, desenhando-se aos nossos olhos as espaçosas casas de fazenda, os quintais, a mata próxima e os grandes descampados"(Maria Luíza Ramos, "Análise estrutural de *Primeiras estórias*"). A afirmação anterior não se aplica a qual das narrativas a seguir.

a) "Darandina"
b) "Seqüência"
c) "Nada e a nossa condição"
d) "A terceira margem do rio"
e) n.d.a.

7. "Um dia(...) me olhei(...) e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vacuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto?" A passagem anterior pertence a uma estória que "mostra um personagem que vive a duvidar da realidade dos fenômenos, das aparências." Trata-se da estória:

a) "Nada e a nossa condição"
b) "Pirlimpsiquice"
c) "O cavalo que bebia cerveja"
d) "O espelho"
e) n.d.a.

8. Quanto ao foco narrativo, as estórias dividem-se basicamente em dois grupos: o das que se escrevem no foco de primeira pessoa e o das que se escrevem no foco de terceira pessoa. Assinale a alternativa em que todas as estórias pertençam a um mesmo grupo.

a) "As margens da alegria". "Famigerado"; "Sorôco, sua mãe e sua filha".
b) "A menina de lá"; "Os irmãos Dagobé"; "A terceira margem do rio".
c) "Pirlimpsiquice"; "Nenhum, nenhuma"; "Fatalidade".
d) "Seqüência"; "O espelho"; "Nada e a nossa condição".
e) n.d.a.

9. Quanto à linguagem de *Primeiras estórias*, pode-se afirmar que:

a) é absolutamente calcada sobre a linguagem do sertanejo, da qual é uma reprodução fiel.
b) é absolutamente experimental, altamente intelectualizada e artificial.
c) é preciosista, minuciosamente descritiva e rigorosamente presa às regras gramaticais.
d) é constituída de uma mistura da linguagem do sertanejo com a linguagem erudita e fortemente impregnada de conteúdos metafísicos e espiritualistas.
e) n.d.a.

10. Duas das narrativas de *Primeiras estórias* têm como personagem central o Menino, que, em ambas, vive experiências alternadas de alegria e tristeza as quais iniciam-no no conhecimento do mundo. Pode-se dizer que essas estórias atuam à maneira de "moldura" do livro, indicando a perspectiva geral que o informa. São elas:

a) "Pirlimpsiquice" e "Um moço muito branco".
b) "A menina de lá" e "Partida do audaz navegante".
c) "Nenhum, nenhuma" e "O espelho".
d) "As margens da alegria" e "Os cimos".
e) n.d.a.

11. Pode-se dizer que as estórias "As margens da alegria" e "Os cimos" apresentam temas e elementos comuns.

a) Qual o tema em questão?

b) Cite o principal dos elementos comuns entre as estórias.

12. No conto "O espelho", em que o narrador se põe a realizar estranhos experimentos por meio dos quais põe em dúvida a realidade dos fenômenos aparentes, relatando-os a um ouvinte que nunca se manifesta, a certa altura da estória deparamo-nos com a seguinte passagem:

"Devia ou não devia contar-lhe, por motivos de talvez. Do que digo, descubro, deduzo. Será, se? Apalpo o evidente? Tresbusco. Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas?

Se sim, a 'vida' consiste em experiência extrema e séria; sua técnica – ou pelo menos em parte – exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e a soterra? Depois, o **"salto mortale"**... – digo-o, do jeito, não porque os acrobatas italianos o aviventaram, mas por precisarem de toque e timbre novos, as comuns expressões amortecidas... E o julgamento-problema, podendo sobrevir com a simples pergunta: – '*Você chegou a existir***?**'"

a) No trecho em negrito, pode-se ver um ponto em comum entre as características de estilo rosiano e o pensamento do personagem-narrador. Que ponto é esse?

b) Em outra célebre obra de Guimarães Rosa, publicada em 1956, observa-se a utilização de uma situação narrativa semelhante à utilizada em "O espelho". De que obra estamos falando?

13. Em duas das narrativas de *Primeiras estórias*, as personagens são crianças que criam uma estória dentro da estória.

a) Quais são as estórias em que o anteriormente afirmado ocorre?

b) Cite o nome do personagem principal de cada uma delas.

c) Qual foco narrativo de cada uma delas?

14. O tema do amor na obra de Guimarães Rosa tem um relevo significativo. Em *Primeiras estórias* essa afirmação se confirma? Justifique sua resposta.

15. Referindo-se a *Primeiras estórias*, no ensaio intitulado "O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa", o crítico Luiz Costa Lima, em certo momento, referindo-se a duas das estórias do livro, faz a seguinte afirmação: "Em ambas, o jagunço não é mais o dono da vida e da morte, pelo bem ou pelo mal dos povoados. A força de Damásio não é mais a única. Tem o seu poder ameaçado pela presença que se insinua da autoridade. De igual maneira os terríveis irmãos (...) contrariam o código do desforço pessoal, reconhecem razão no moço assassino de seu irmão e partem em demanda de outra cidade."

a) A que estórias o crítico faz referência no trecho em questão?

b) Qual o foco narrativo de cada uma delas?

c) Em que outra estória do livro o tema da violência, que culmina em morte a bala, comparece?

16. Pode-se dizer que, diante das ações tresloucadas ou anormais dos personagens de *Primeiras estórias*, a reação dos normais é dúbia.

a) Como se manifesta essa dubiedade?

b) Dê exemplos de duas estórias em que a dubiedade em questão se manifeste.

17. As narrativas de *Primeras estórias* foram ilustradas, na primeira edição do livro, por Luís Jardim, que criou para cada uma delas uma espécie se resumo pictográfico. Neste exercício, propomos um exercício de associação dos pictogramas com o título de cada estória.

1 - "As margens da alegria"
2 - "Famigerado"
3 - "Sorôco, sua mãe, sua filha"
4 - "A menina de lá"
5 - "Os irmãos Dagobé"
6 - "A terceira margem do rio"
7 - "Pirlimpsiquice"
8 - "Nenhum, nenhuma"
9 - "Fatalidade"
10 - "Seqüência"
11 - "O espelho"
12 - "Nada e a nossa condição"
13 - "O cavalo que bebia cerveja"
14 - Um moço muito branco"
15 - "Luas-de-mel"
16 - "Partida do audaz navegante"
17 - "A benfazeja"
18 - "Darandina"
19 - "Substância"
20 - "Tarantão, meu patrão"
21 - "Os cimos"

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

( )

Respostas

1. D

2. D

3. D

4. A

5. E

6. A

7. D

8. C

9. D

10. D

11.

a) Em ambas as estórias o tema é o da coexistência de alegria e tristeza. Em ambas o Menino descobre o mundo, vivencia o despertar da interrogação sobre o sentido da existência.

b) Em linhas gerais, poderíamos resumir as duas estórias da seguinte maneira: em "As margens da alegria" temos quatro momentos principais: 1.o estado inicial de plenitude crescente até a grande alegria do Menino com a visão do peru; 2. a tristeza, a inquietação, causadas pela morte da ave; 3. a experiência da coexistência de alegria e tristeza; 4. o fim feliz outra vez, a alegria, com a visão do vaga-lume. Já em "Os cimos", temos: 1. o estado inicial de tristeza do menino, motivado pela doença da mãe; 2. a renúncia à alegria, por solidariedade com a mãe; 3. a alegria trazida pela visão do tucano; 4. a alegria, trazida pela notícia do restabelecimento da mãe; 5. a tristeza, causada pela perda do brinquedo preferido, o macaquinho; 6. a alegria, por reencontrar o que, num gesto de desprendimento, jogara fora: o chapéu do macaquinho.
De forma que podemos notar que um dos elementos centrais, comuns a ambas as estórias, é a visão dos dois pássaros (o peru, na primeira, e o tucano, na última), coincidindo com o momento da alegria.

12.

a) O que se evidencia no trecho negritado é uma profissão de fé na necessidade de submeter a linguagem a uma ação renovadora, devolvendo-lhe o viço expressivo, a fim de que ela esteja apta a exprimir as experiências únicas, singulares e sempre novas de cada indivíduo. Tal profissão de fé coincide com o uso da linguagem em Rosa, que, fazendo sua linguagem aderir a seu conteúdo, faz que ela se metamorfoseie constantemente, renovando-se, redescobrindo-se, recriando-se, para devolver a expressões e palavras esvaziadas de sentido, desgastadas, a sua expressividade original, habilitando-as a representar o "móvel mundo" enquanto característica essencial do humano, objetivo último de seu esforço criador.

b) Trata-se de *Grande ser-tão: veredas,* em que o jagunço Riobaldo narra ininterruptamente sua vida a um ouvinte silencioso a quem se dirige, chamando-o apenas de "senhor".

13.

a) As estórias em que essa ocorrência se dá são "Pirlimpsiquice" e "Partida do audaz navegante".

b) Em "Pirlimpsiquice"o personagem central é o narrador, que nos relata sua estória, sem que saibamos seu nome. Esta parece tratar-se de uma estória em que o autor teria se aproveitado de fatos autobiográficos para sua ficção. Já em "Partida do audaz navegante", a personagem central é a menina Brejeirinha.

c) O foco narrativo de "Pirlimpsiquice" é o de primeira pessoa: o narrador-personagem conta uma estória em que ele tem papel principal; o de "Partida do audaz navegante" é também o de primeira pessoa, embora aqui o narrador-personagem ocupe uma posição marginal, de observador, em relação aos fatos que relata.

14. Sim, em *Primeiras estórias*, o tema do amor comparece de maneira marcante. Ele pode ser encontrado nas estórias "Seqüência", "Luas-de-mel", "Partida do audaz navegante" e "Substância".

15.

a) As estórias referidas são "Famigerado" e "Os irmãos Dagobé", respectivamente.

b) Temos, em cada uma e respectivamente, o foco de primeira e o de terceira pessoa.

c) O tema em questão encontra-se em "Fatalidade".

16.

a) Ou os normais tratam de opor-se ao anormal, expulsando-o do convívio social, internando-o num hospício ou procurando fazê-lo voltar à normalidade, ou aderem simpaticamente à anormalidade, deixando-se seduzir por ela. Às vezes, em uma mesma estória, como ocorre em "Sorôco, sua mãe e sua filha", em "O cavalo que bebia cerveja" ou em "A menina de lá", as duas atitudes coexistem.

b) Além das já citadas no item anterior dessa resposta, pode-se lembrar ainda, como exemplo de atitude de exclusão do anormal, a estória "A benfazeja" e, como exemplo de adesão, "Tarantão, meu patrão".

17. (9)
(20)
(1)
(7)
(21)
(11)
(15)
(3)
(18)
(10)
(2)
(19)
(4)
(8)
(17)
(13)
(5)
(16)
(12)
(6)
(14)